

PROCEEDINGS

# PERTEMUAN ILMIAH ARKEOLOGI V

Yogyakarta, 4 - 7 Juli 1989

## **II A. Kajian Arkeologi Indonesia** Studies in Indonesian Archaeology



Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia

1989

# **II.A**

**KAJIAN ARKEOLOGI INDONESIA**  
***STUDIES IN INDONESIAN ARCHAEOLOGY***



Buku ini diterbitkan dengan bantuan  
THE FORD FOUNDATION

# **II.A**

## **KAJIAN ARKEOLOGI INDONESIA *STUDIES IN INDONESIAN ARCHAEOLOGY***

**IKATAN AHLI ARKEOLOGI INDONESIA**

**1989**



*Copyright*  
Ikatan Ahli Arkeologi Indonesia

Tim Editor :  
Dr. Noerhadi Magetsari  
Bambang Sumadio  
Nurhadi, MSc  
Dr. Hariani Santiko  
Prof. Dr. R. P. Soejono

ISSN 0215 - 1340

## **II.A.1**

**PENEMUAN BARU**  
***NEW DISCOVERIES***



# DAFTAR ISI

Halaman

## MAKALAH

### II.A KAJIAN ARKEOLOGI INDONESIA

#### II.A.1 Penemuan Baru

1. *Abu Ridho*  
Keramik Asing Temuan dari Daerah Ketapang,  
Kalimantan Barat 1
2. *A.A. Gde Oka Astawa*  
Arca perunggu dari Pura Sakenan, Desa Serong-  
ga, Gianyar, Bali 7
3. *Cokorda Istri Oka*  
Menhir di Pura Batu Lantang, Petang 24
4. *Endang Sh Soekatno*  
Candi Kepung, Arsitektur Masa Kadiri? 53
5. *Fadhila Arifin Aziz*  
Studi Tafonomi: Interpretasi Terhadap Keber-  
adaan Sisa Fauna di Situs Candi Kepung 72
6. *I Made Sutaba*  
Arca Bercorak Megalitik di Pura Penataran  
Keramas Banjar Kawan, Bangli, Bali 89
7. *Kusen*  
Relief "Dua Sisi" Mantingan Sebagai Data  
Kesenian Masa Transisi Hindu-Islam di Jawa  
Tengah Abad XVI 116
8. *Rita Margaretha S.*  
Telaah Singkat Prasasti Dawangsari 143
9. *S. Boedhisampurno*  
Sisa Manusia dari Gua Oelnaik, Timor Barat,  
Indonesia 156
10. *Sri Sugiyanti*  
Ragam Hias Mesjid Mantingan, Jepara 179

#### II.A.2 Tradisi Megalitik

1. *Ayu Kusumawati*  
Pengamatan Terhadap Tradisi Megalitik Penebel,  
Bali 207
2. *I Dewa Kompiang Gede*  
Peranan Compang, Dalam Hubungan Religi Masya-  
rakat Ruteng, Flores Barat, Nusa Tenggara  
Timur 223

3. *I Made Suastika*  
Peranan "Katoda" pada Masyarakat Merapu di Sumba Timur 246
4. *I Gusti Putu Daršana*  
Batu Madeg, batu Manggar dan Pandangan Masyarakat Tenganan Pegringsingan di Pulau Bali 263

#### II.A.3 Kajian Arsitektur dan Relief

1. *Agus Aris Munandar*  
Relief Masa Jawa Timur: Suatu Pengamatan Gaya 277
2. *Hariani Santiko*  
Bangunan Berundak Teras Masa Majapahit: Benarkah Pengaruh Punden Berundak Prasejarah? 304
3. *I Wayan Suantika*  
Segara Gunung, Hubungannya Dengan Bangunan Suci di Bali 319
4. *Lien Dwiani Ratnawati*  
Variasi Relief Kalplataru pada Candi Prambanan 334
5. *M.M. Rini Supriatun*  
Seni Hias Bangunan Tradisional Batak Toba 350
6. *Iri Mrantasi*  
Tinjauan Mengenai Tema Erotik pada Beberapa Arca dan Relief Candi di Jawa 376

#### II.A.4 Kajian Ikonografi

1. *Edi Sedyawati*  
Arca-arca Kecil Dalam Pantheon Buddha 391
2. *Nanny Harnani*  
Arca Dewa Kemakmuran di Jawa (Telaah Ikonografi) 413
3. *Purusa Mahaviranata*  
Arca Sederhana Suatu Kajian Data Arkeologis 434
4. *Slamet Pinardi*  
Arca-arca Aksobhya yang Belum Sempurna 448
5. *Iri Wuryani*  
Bima Sebagai Tokoh yang Dikultuskan 468



## KERAMIK ASING

### TEMUAN DARI DAERAH KETAPANG, KALIMANTAN BARAT

Abu Ridho

#### I. Pendahuluan

Sebagaimana kita ketahui bahwa salah satu upaya untuk mengetahui sejarah sesuatu tempat adalah dengan cara mempelajari peninggalan-peninggalan yang ditemukan di daerah tersebut. Dalam kesempatan ini saya akan mencoba membicarakan temuan-temuan keramik asing dari daerah Ketapang, Kalimantan Barat dalam upaya tersebut di atas.

#### II. Lokasi Temuan

Lokasi temuan artefak keramik diperkirakan di sekitar Kampung Baru. Letak kampung ini tidak jauh dari Kota Ketapang, salah satu ibukota kabupaten di Kalimantan Barat. Kapankah desa ini mulai bernama Kampung Baru, tidak ada satupun penduduk yang dapat memberi penjelasan. Untuk mencapai tempat ini kita dapat menempuh dengan menggunakan "klotok" atau kapal kecil selama lebih kurang 1 jam, menyusuri Sungai Pawan menuju ke Kedawungan. Di samping kendaraan tersebut, kita dapat juga menggunakan kendaraan lain seperti sepeda motor. Antara Kota Ketapang dan Kampung Baru itu kita mendapati sebuah "petilasan" Kesultanan Matan. Petilasan ini juga terletak di tepi sungai tersebut. Kesultanan ini adalah kesultanan yang berdiri pada tahun 1755 (de Graaf 1949:316).

Dari jauh sudah tampak rumah-rumah penduduk. Di antara rumah-rumah itu tampak pohon-pohon kelapa dan semak-semak belukar yang tumbuh tidak beraturan. Jika kita menyibak semak-semak tersebut maka tampak kuburan-kuburan. Kuburan itu kebanyakan berorientasi utara-selatan dan bergaya Islam. Sebagai tempat yang lokasinya berada di tepi sungai, maka tidak aneh jika tanah di sana berpasir.

### III. Peninggalan Purbakala

Temuan purbakala di daerah ini dapat diketahui adalah karena laporan dari penduduk setempat. Sebagian besar temuan itu berupa keramik asing yang memang sangat mudah dikenal oleh penduduk. Menurut mereka, sudah sejak lama, lebih kurang sepuluh tahun yang lalu, penduduk memunguti temuan-temuan tersebut. Ada temuan yang masih utuh dan ada juga yang berbentuk pecahan. Di samping itu juga terdapat temuan-temuan yang dibuat dari emas yang berbentuk perhiasan. Tetapi saya tidak berhasil menemukan atau melihat artefak dari jenis bahan ini. Di antara temuan-temuan keramik itu, sebagian ada yang diserahkan penduduk kepada Museum Negeri Pontianak.

Adapun tempat-tempat penemuan peninggalan tersebut antara lain di dasar Sungai Pawan dan di tengah Kampung, atau kadang-kadang ditemukan pada saat menggali tanah kuburan.

Karena banyaknya temuan keramik asing tersebut, yang bervariasi dalam bentuk, hiasan maupun warnanya, maka



tidak heran jika para penduduk kemudian memanfaatkan temuan-temuan tersebut, antara lain sebagai hiasan untuk tempat tinggal mereka, atau mozaik pot bunga, baik diletakkan di bagian kaki maupun badan wadah tersebut. Yang paling mengkhawatirkan adalah kegiatan penduduk yang khusus mencari benda-benda itu untuk dijual.

Pada saat menelusuri temuan-temuan tersebut, saya telah dibantu oleh beberapa informan yang berhasil saya catat namanya adalah antara lain Pak Sumin (40), Pak Jemah (74) dan Pak Markus (37)

#### IV. Jenis-Jenis Temuan Keramik Asing

Jenis-jenis temuan yang berhasil saya rekam adalah keramik asing baik yang utuh maupun pecahan-pecahan. Benda-benda tersebut terletak atau dimiliki oleh penduduk yang menggunakannya sebagai hiasan rumah mereka. Ada pula yang sudah beredar di pasaran dan diperjualbelikan oleh para pedagang. Sedangkan sejumlah pecahan berada di dalam koleksi Museum Negeri Pontianak. Pada tahun 1988, sejumlah pecahan telah diperlihatkan kepada saya oleh salah seorang staf Museum tersebut yang bernama Pak Hartadi (45).

Berdasarkan pengamatan saya terhadap benda-benda tersebut di atas, kesimpulannya dapat saya rinci sebagai berikut:

##### 1. Keramik buatan Cina

Peninggalan ini merupakan peninggalan yang paling banyak. Kronologinya secara berurutan dari yang tertua adalah jaman dinasti Song (960-1279), jaman dinasti Yuan (1280-1368), dinasti Ming (1368-1644), dan dinasti Ching (1644-1912).

Keramik Cina ini terdiri dari jenis: biru-putih (berasal dari Ching-te-Chen), Seladon (berasal dari Lung Chuan), barang putih atau Ching-pai (dari Ching-te-Chen), barang putih Te hua, barang Tzu-chow, barang biru raja, dan barang coklat (berasal dari Cina Selatan).

Adapun penggolongan menurut bentuknya yaitu: mangkuk, cangkir, piring, ceret, kendi, vas bunga, guci, tempayan, buli-buli, dan cepuk.

## 2. Keramik Vietnam

Keramik dari negara ini jumlahnya tidak banyak. kronologinya antara 1350-1500 (abad 14-16). Bentuk-bentuk yang berhasil diidentifikasi adalah dari jenis wadah mangkuk, piring, guci. Sedangkan yang bukan wadah adalah berupa arca.

## 3. Keramik Thailand

Temuan dari negara ini juga tidak banyak. Kronologinya antara (14-15). bentuk-bentuk yang ditemukan berupa piring, mangkuk dan guci.

## 4. Keramik Eropa

Jumlahnya juga tidak banyak. Kronologinya antara 1800-1930. Dari keramik Eropa, dalam hal ini Belanda, hanya ditemukan 2 jenis wadah yaitu mangkuk dan piring.



Kesimpulan yang dapat ditarik dari hasil pengamatan atas artefak tersebut sangat meyakinkan saya bahwa benda-benda itu sangat penting bagi studi perbandingan.

Temuan-temuan keramik asing di Kampung Baru, Ketapang ini mengingatkan kita kepada jenis temuan keramik asing dari Situs Trowulan, Pelabuhan kuna Tuban Jawa Timur, dan Lasem di Jawa Tengah Utara.

## V. Diskusi

Masalah ini kami tutup dengan sebuah pertanyaan: mungkinkah tempat temuan ini adalah kota Tanjungpura yang disebut-sebut dalam naskah Nagarakrtagama? Dewasa ini nama Tanjungpura kita kenal sebagai nama Universitas Negeri di Pontianak, Kalimantan Barat, demikian juga nama Kodamnya.

Di dalam buku Nagarakrtagama, nama Tanjungpura ini disebutkan sebagai salah satu wilayah jajahan Kerajaan Majapahit di samping Puni. Dimana letaknya kota Tanjungpura harus kita cari di Kalimantan Barat. Memang di dalam buku "atlas Sejarah" karangan Prof. Moh. Yamin (1956:gb 12-13) memang sudah dicantumkan nama Tanjungpura, tetapi nama itu tidak terdapat di atlas lainnya. Hal ini menimbulkan kesan bahwa pencantuman tersebut seolah-olah hanya dugaan belaka. Jadi temuan keramik asing di Ketapang itu memperkuat dugaan akan letak Kota Tanjungpura yang disebut-sebut dalam buku Nagarakertagama. Ini sekaligus menunjukkan bahwa kota ini dulu mungkin menjadi pelabuhan persinggahan dari daratan Cina menuju ke Kerajaan Majapahit.



## DAFTAR PUSTAKA

- Abu Ridho  
1982 *Oriental Ceramics, Vol.III*  
Tokyo: Kodansha
- Laporan perjalanan ke Jawa Tengah  
tahun 1985 (belum diterbitkan)
- Chou Ju Kua  
1965 Xerox, Teipeh.
- Flines, E.W van Orsoy  
1949 *Kortegids voor de Keramische Verzameling*  
Batavia
- De Graaf, J. H  
1949 *de Geschiedenis van Indonesie*  
's Gravenhage
- Groeneveldt  
1960 *Historical Notes on Indonesie and malay*  
*Compiled from the Chinese sources*  
Jakarta: Bhratara
- Slametmuljana  
1979 *Nagarakrtagama dan Tafsir Sejarahnya*  
Jakarta: Bhratara

# ARCA PERUNGGU DARI PURA SAKENAN

## DESA SERONGGA GIANYAR

### B A L I

A.A.G. Oka Astawa

#### I

Untuk mendapatkan gambaran mengenai arca-arca perunggu di Bali maka terlebih dahulu akan diuraikan sejarah seni arca Bali secara singkat.

Sejarah seni arca di Bali telah disusun oleh Dr. W. F. Stutterheim dalam bukunya yang berjudul *Oudheden Van Bali* yang terbit tahun 1929. Adapun klasifikasi yang diterapkan beliau dalam menguraikan hasil penelitiannya didasarkan atas azas geografis dan historis. Berdasarkan azas tersebut pembabakan seni arca Bali dibagi menjadi tiga periode :

1. Periode Hindu - Bali (abad 8 - 10)
2. Periode Bali - Kuno (abad 10 - 13)
3. Periode Bali - Madya (abad 13 - 14).

Hasil penelitian beliau banyak diikuti oleh peneliti lainnya seperti Dr.A. J. Bernet Kempers (1977: 90), Gregory Batesson (1937: 101), Covarrubias (1956: 180).

Beberapa literatur lainnya yang mengungkapkan seni arca Bali antara lain *Bali Atlas Kebudayaan* (Dr.R.Goris, 1959), *Penilaian secara Kritis Kesenian Bali Ditinjau dari segi Sejarah* (Prof.Dr. Ida Bagus Mantra, 1960).

Penelitian yang telah dilakukan oleh para sarjana tersebut di atas terbatas kepada arca-arca yang dibuat dari batu padas. Karena arca-arca yang terbuat dari batu padas



lebih mudah dilihat atau diteliti, sebab arca-arca tersebut ditempatkan di palinggih atau bangunan yang terbuka. Sedangkan untuk arca-arca perunggu belum banyak diungkapkan atau diteliti oleh para sarjana, hal ini disebabkan terbatasnya temuan arca-arca perunggu. Kadang-kadang arca perunggu ditemukan secara kebetulan oleh penduduk dan ada pula yang tersimpan didalam pura-pura yang masih dikeramatkan oleh penduduk, sehingga untuk mengadakan penelitian terhadap arca-arca perunggu mengalami kesulitan.

Arca-arca perunggu yang telah ditemukan di Bali pertama kali diteliti oleh Dr. W.F. Stutterheim seperti misalnya arca perunggu yang ditemukan di Jemberana, Sukawati, Selat, Depeha dan pura Gaduh Blahbatuh, sekarang arca itu disimpan di Museum Pusat Jakarta (Widia, 1979/1980: 7).

Arca perunggu yang telah ditemukan di Bali kalau ditinjau dari segi gaya dan karakternya ada yang berasal dari periode Hindu-Bali (abad 8 - 10). Hal ini memperlihatkan persamaan dengan seni arca Jawa Tengah yang disebut jaman klasik Indonesia (Muliarsa, 1986: 41; Widia, 1979/1980: 7). Salah satu contoh arca perunggu yang berasal dari jaman ini adalah arca Buddha yang ditemukan di sungai Pakerisan dekat desa Pejeng. Sekarang arca tersebut menjadi koleksi Museum Bali No.1170/AP. Selain itu, arca perunggu yang ditemukan di Bali ada juga yang berasal dari jaman Bali Kuno (abad 10 - 13). Arca perunggu yang berasal dari jaman ini adalah arca Bodhisatwa Manjusri dan arca Dewi Tara. Dimana arca-arca tersebut adalah merupakan koleksi dari Museum Bali (Widia, 1979/1980: 8).

Kemudian arca perunggu yang paling banyak ditemukan di Bali adalah yang berasal dari jaman Bali Madya (abad 13-14). Dimana arca perunggu yang berasal dari jaman ini merupakan arca perwujudan dewa dan dewi, terutama dalam aga-



ma Buddha Mahayana (Widia, 1979/1980: 8). Dalam agama Hindu arca perwujudan merupakan perwujudan dewa dan dewi serta perwujudan nenek moyang yang telah didewatakan atau telah diperdewa dan lain-lain (Rustam J. Methe, 1976: 151).

Arca-arca perunggu yang berasal dari sesudah jaman Hindu-Bali (abad 9 - 10), Bali-Kuno (abad 10 - 13) dan jaman Bali Madya (abad 14 - 15) lebih banyak memperlihatkan bentuk arca perwujudan dari roh nenek moyang yang telah didewatakan atau perwujudan raja dan permaisuri yang telah meninggal. Bentuk arcanya bersifat simbolis, tidak sebagai manusia biasa akan tetapi mempunyai ciri-ciri arca dewa dan dewi seperti yang terdapat di daerah lain (Jawa).

Hal ini disebabkan karena dalam kehidupan masyarakat pada masa itu terdapat suatu kepercayaan bahwa raja adalah penjelmaan dari dewa di dunia ini. Sehingga setelah raja meninggal kembali ke dewanya, dengan demikian arca perwujudannya memiliki ciri-ciri atau sifat-sifat dan tanda-tanda dewa, selain tanda-tanda yang khas.

Dalam hal ini, bukan saja arca perunggu yang dianggap sebagai arca perwujudan, akan tetapi arca-arca yang dibuat dari batu padas pun juga dianggap sebagai arca perwujudan dari raja dan tokoh-tokoh istana. Salah satu contoh dapat dikemukakan di sini adalah arca Durgamahisasuramardini yang terdapat di pura Bukit Darma Kutri merupakan perwujudan raja Gunapriyadarmapatni permaisuri raja Udayana.

Arca-arca dari jaman ini mempunyai bentuk badan yang serba kaku, kain berat serta kaku dan tebal, mahkota bertingkat-tingkat dengan hiasan sekar taji (Bernet Kempers, 1956: 38; Stutterheim, 1930: 150-157; Jane Belo, 1935: 520).

Pura Sakenan terletak di banjar (dusun) Cebang, desa Serongga, Kecamatan Gianyar, Kabupaten Gianyar (Bali). Banjar (dusun) Cebang itu terletak sekitar 32 km di sebelah timur Denpasar atau 3 km di sebelah selatan kota Gianyar. Mata pencaharian penduduk terdiri atas: petani, pegawai, dagang dan lain-lain.

Peninggalan arkeologis yang terdapat di pura Sakenan terdiri atas: 2 buah arca perunggu, dua buah arca batu padas, fragmen arca teracota, miniatur meru dan batu berhias (relief). Namun dalam kertas kerja ini yang akan diketengahkan adalah dua buah arca perunggu sedangkan peninggalan lain yang terdapat di pura tersebut tidak akan dibicarakan.

Untuk lebih jelasnya di bawah ini akan diketengahkan deskripsi kedua buah arca perunggu yang terdapat di pura Sakenan sebagai berikut.

Arca perunggu yang terdapat di pura Sakenan disimpan di rumah pemangku pura tersebut dan diusung ke pura pada hari piodalan. Adapun deskripsi kedua buah arca perunggu itu adalah sebagai berikut:

### Arca Bhatari (Dewi)

- |              |   |
|--------------|---|
| Bahan        | : perunggu, dengan ukuran tinggi arca 38,5 cm, tebal arca 5,5 cm dan lebar 9 cm.  |
| Sikap arca   | : berdiri <u>samabhangga</u> di atas padma ganda berbentuk bundar.  |
| Keadaan arca | : sirascakra sebelah kanan patah, bagian kaki (tumit) yang dikaitkan dengan asana patah sehingga pada bagian belakang arca diisi bambu agar arca tersebut da- |



pat berdiri.

Pakaian

: kain arca ini panjangnya hingga pergelangan kaki, pada bagian bawah atau ujung kain bagian bawah berhias kelopak bunga padma sedangkan bagian lainnya berhias garis silang dengan dua buah garis melengkung. Di bagian depan terdapat lipatan kain dan mungkin wiru.

Perhiasan

Mahkota

: bentuk mahkota bertingkat-tingkat (kirita makuta) dihias dengan kelopak bunga padma dan sekar taji. Bagian atas atau ujung mahkota berbentuk bulat. Di bagian belakang kepala nampak tonjolan yang berlubang. Dimana tonjolan ini merupakan tempat meletakkan sirascakra. Karena sirascakra arca ini dibuat terpisah sehingga dapat dipasang atau dilepas. Apabila sirascakra itu dipasang, maka pada bagian lubang dari tonjolan itu diisi semacam kunci agar sirascakra itu tidak lepas. Di atas mahkota arca itu terdapat lubang.

Jamang

: Di bawah mahkota terdapat jamang yang melingkari kepala, berhias kelopak bunga padma.

Gelang

: Pada lengan, siku dan pergelangan tangan dihias dengan gelang bersusun dua dengan hiasan berbentuk trisula yang distilir, sedangkan gelang kaki bersusun dua berupa untaian manik-manik.

Ikut perut

: berbentuk pita lebar dan bagian depan



dihias dengan motif bunga.

Sikap tangan : kedua tangan diletakkan di depan perut dengan telapak tangan menghadap ke atas, dengan kuncup bunga (roset).

Selain pakaian dan perhiasan ciri-ciri badaniah yang dapat dikemukakan di sini adalah sebagai berikut: muka berbentuk lonjong, dahi lebar, hidung runcing, mulut kecil, bibir tipis, mata terbuka serta alis berbentuk garis, sikap kekaku-kakuan atau seperti mayit.

### Arca Bhatara (Dewa)

Bahan : perunggu dengan ukuran: tinggi arca 41 cm, tebal arca 6 cm dan lebar 8 cm.

Sikap arca : berdiri samabhangga di atas padma ganda yang berbentuk bundar. Padmasana di buat terpisah dengan arca, kemudian di rakit.

Keadaan arca : secara keseluruhan arca ini utuh.

### Pakaian

Kain : panjangnya sampai di atas lutut, bagian depan terdapat wiru dengan ujung ke bulat-bulatan, kain dan wiru tebal ser ta agak kaku.

Sampur : disamping kanan dan kiri pinggang terdapat sampur yang bentuknya agak kaku dan tebal, ujungnya runcing.

### Perhiasan

Mahkota : bentuknya bertingkat-tingkat bagian depan dihias dengan sekar taji, di tengah-tengahnya terdapat hiasan manik-manik (permata). Bagian atas mahkota bentuknya bulat dan terdapat lubang. Di bagian belakang kepala terdapat ton

jolan yang berlubang. Tonjolan ini merupakan tempat meletakkan sirascakra, karena sirascakra arca ini dibuat terlepas, dan lubang pada tonjolan berfungsi sebagai tempat kunci agar sirascakra itu tidak terlepas.

- Jamang : terdiri dari dua susun berupa garis, di bagian depan terdapat hiasan berbentuk motif bunga.
- Hiasan telinga : pada telinga arca ini tidak terdapat hiasan, daun telinga bentuknya mengecil ke bawah dan terdapat lubang pada daun telinga bagian bawah.
- Kalung : pada leher terdapat hiasan kalung yang berupa tali polos dengan hiasan motif bunga di bagian depan, dan di samping itu pada leher terdapat dua buah gu-ratan (lipatan).
- Sikap tangan : telapak tangan kanan ditengadahkan serta diletakkan di atas telapak tangan kiri yang diletakkan di depan perut dengan kuncup bunga di telapak tangan kanan. Pada pinggang terdapat dua buah lubang yang berfungsi untuk meletakkan hiasan.

Ciri-ciri lain yang dapat dikemukakan di sini adalah: badan langsing atau ramping pada bagian pinggang, bahu dan dada lebar, bentuk muka bulat telur, kelopak mata terbuka, sikap kekaku-kakuan seperti mayit.



### III

Berdasarkan pengamatan temuan di lapangan seperti arca perunggu yang terdapat di pura Sakenan dusun Cebang Desa Serongga, Gianyar (Bali), pembuatannya mempergunakan dua macam teknik, yaitu :

Pertama dengan cara a cire perdua atau lilin yang hilang, yaitu mula-mula dibuat model benda yang dikehendaki dari lilin. Model benda ini dibungkus dengan tanah dan lilin tersebut dikeluarkan dengan cara membakarnya. Setelah lilin cair, tanah liat itu berongga lalu ke dalam rongga ini dituangkan cairan perunggu. Kemudian setelah perunggu tersebut keras tanah cetakannya dipecahkan, sehingga terbentuklah arca atau benda yang sesuai dengan model yang dibuat dari lilin tadi. Selanjutnya di sana-sini diadakan perbaikan dan penghalusan sehingga terjadi sebuah arca atau benda yang sesuai dengan yang diinginkan (Widia, 1979/1980: 9; Endang Sri Hardiati, 1981: 2; Soekmono, 1973: 103).

Kedua dengan cara bivalve atau cetakan ganda, yaitu mula-mula membuat lebih dulu arca atau benda yang dikehendaki dari tanah liat. Cetakan ini terdiri dari dua bagian yang ditangkupkan menjadi satu. Kemudian cairan perunggu dituangkan ke dalam cetakan ini. Setelah perunggu mengeras cetakan ini dibuka dan diperoleh arca atau benda yang bentuknya kasar. Lalu ditambahkan bentuk-bentuk tertentu dengan cara men-calcal. Tambahan calcalan ini sudah dipersiapkan lebih dahulu yang selanjutnya ditempelkan untuk melengkapi bentuk-bentuk tertentu sesuai dengan apa yang dikehendaki. Bentuk-bentuk yang hampir selesai juga dita-tah atau digores, seperti misalnya membuat guratan rambut, mata, kening dan lain-lain. Hal ini nampak jelas pada arca perunggu tersebut.



Di Bali, belakangan ini banyak ditemukan arca-arca perunggu berdasarkan informasi dan surat undangan yang sampai ke Balai Arkeologi Denpasar dan instansi terkait untuk mengadakan inventarisasi terhadap arca-arca perunggu dan benda kuno lainnya yang tersimpan di pura/sanggha sejak dulu yang sangat dikeramatkan oleh penyungsungnya atau yang ditemukan secara kebetulan.

Dalam menentukan umur arca atau benda perunggu sangat sulit; kalau suatu arca (benda) ditemukan pada ekskavasi arkeologis maka umur (periode) dapat diperkirakan dengan melihat konteknya dengan temuan lain. Akan tetapi arca (benda) yang tidak berasal dari ekskavasi arkeologis seperti yang sering ditemukan di Bali, maka yang perlu mendapat perhatian untuk menentukan umur apakah betul - betul arca itu kuno atau buatan baru, perlu diperhatikan cara pengerjaan arca dan patinanya. Cara pengerjaan arca (benda) baru adalah kurang halus, terutama pada detail-detail hiasannya dan seringkali nampak bekas kikir, sedangkan pada arca-arca kuno cara pengerjaannya lebih halus, dan patinanya (lapisan terluar dari suatu arca atau benda yang terbentuk secara alami) berwarna hijau kebiru-biruan, abu-abu. Patina ini menutupi seluruh permukaan arca atau benda sehingga tahan terhadap pengaruh lingkungan dan sukar dibersihkan (Endang Sri Hardiati, 1981: 3).

Setelah diperhatikan hal tersebut, ternyata pada kedua arca perunggu yang terdapat di pura Sakenan tidak nampak bekas kikir (cara pengerjaannya sangat halus). Maka dengan demikian dapat dikatakan bahwa arca itu betul - betul kuno dan sudah disimpan sejak jaman dulu. Oleh masyarakat penyungsungnya arca itu disebut pratima.

Kata pratima berasal dari bahasa Sanskerta yang berarti: lukisan, patung, simbul, bentuk dan tokoh pujaan. Hal

ini juga dihubungkan dengan agama khususnya agama Hindu , untuk menamakan lukisan atau wujud Tuhan yang dikonkritkan dalam wujud patung (arca) yang dianggap dapat mewakili bentuk Tuhan secara universal (Mediani, 1985: 43).

Untuk mengetahui umur absolut atau mutlak arca- arca perunggu di pura Sakenan sangat sulit disebabkan kurangnya data pemunjang. Dalam hal ini untuk mengetahui umur relatif dari arca perunggu yang terdapat di pura tersebut akan dicoba dengan mengadakan perbandingan dengan beberapa arca perunggu yang telah diketahui umur relatifnya. Hal-hal yang dapat dipergunakan untuk memperkirakan umur relatif dari arca perunggu di pura Sakenan adalah: sikap arca, pakaian dan perhiasan. Berdasarkan sikap arca perunggu pura Sakenan, mengingatkan kepada pembagian seni arca yang disusun oleh Stutterheim, yaitu pada sikap-sikap arca yang berasal dari periode Bali Madya (abad 13-14). Dimana sikap arca dari periode ini adalah frontal serta bentuk badan kaku. Sikap ini dimiliki oleh arca-arca perwujudan yang dibuat dari batu padas, perunggu dan kayu yang disimpan di pura/ Sanggah, dan masih dikeramatkan oleh masyarakat penyungsungunya. Salah satu contoh dari arca tersebut adalah arca yang ditemukan di Selat dan Blahbatuh (Muliarsa, 1986: 75).

Menurut Stutterheim arca yang kaya akan hiasan diperkirakan berasal dari masa peralihan periode Bali Madya dengan Bali Baru (abad 15 - 16).

Dari pakaian dan perhiasan arca perunggu yang terdapat di pura Sakenan dapat dipergunakan untuk memperkirakan umur relatifnya. Seperti misalnya mahkota kedua arca bentuknya bertingkat-tingkat (kirita makuta) dengan hiasan sekar taji. Hiasan mahkota semacam ini mempunyai persamaan dengan bentuk hiasan mahkota arca perunggu di pura Arya Wang Bang Pering Blahbatuh (Laporan Penelitian Balai Arke-



ologi 1986, belum terbit), arca perunggu di pura Puseh Luwus - Baturiti, Tabanan (Laporan Balai Arkeologi, belum terbit, pura Desa Singapadu, Gianyar, arca perunggu di pura Puwitan Carangsari dan arca perunggu di pura Gaduh Blahbatuh. Arca-arca ini mempunyai bentuk dan hiasan mahkota yang sama. Menurut A.J. Bernet Kempers arca-arca tersebut berasal dari abad 15.

Kain arca perunggu dari pura Sakenan mempunyai panjang sampai pergelangan kaki dengan hiasan berupa goresan garis segi empat belah ketupat, pada masing-masing segi empat tersebut terdapat goresan melengkung dua buah. Hiasan kain semacam ini juga dapat diketahui pada arca-arca perunggu koleksi Museum Bali. Arca perunggu koleksi Museum Bali yang mempunyai hiasan kain yang sama dengan arca perunggu pura Sakenan berasal dari pura Puwitan.-Carangsari, Banjar Lebah Pangkung Mengwi Badung, dan arca perunggu di pura Gaduh Blahbatuh Gianyar. Arca-arca tersebut berasal dari abad 15. Demikian pula hiasan lainnya dari arca perunggu pura Sakenan Cebang Gianyar banyak menunjukkan persamaan dengan arca-arca perunggu lainnya, sehingga dengan demikian arca perunggu di pura Sakenan Cebang Gianyar yang dianggap sebagai pratima berasal dari abad 15 - 16.

#### IV

Pada bagian ini kami akan mencoba mengemukakan suatu kesimpulan yang masih bersifat sementara. Namun kesimpulan ini akan berubah apabila dikemudian hari ditemukan data baru.

Arca perunggu yang disimpan di pura Sakenan dianggap sebagai pratima dan dikeramatkan oleh masyarakat penyungsungnya. Arca tersebut dikeluarkan dari tempat penyim

panannya pada saat dilaksanakan upacara piodalan di pura tersebut.

Teknik pembuatan arca perunggu di pura Sakenan adalah mempergunakan teknik gabungan (a cire perdua, calcal dan gores) dengan gaya, bentuk serta ragam hiasannya mempunyai persamaan dengan arca perunggu di pura Arya Wang Bang Pering Blahbatu, arca perunggu di pura Puseh Lulus Baturiti Tabanan, pura Desa Singapadu Gianyar, dan arca perunggu koleksi Museum Bali. Dengan demikian dapat diperkirakan berasal dari abad 15 - 16.

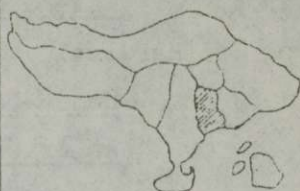


# PETA KABUPATEN DATI II GIANYAR

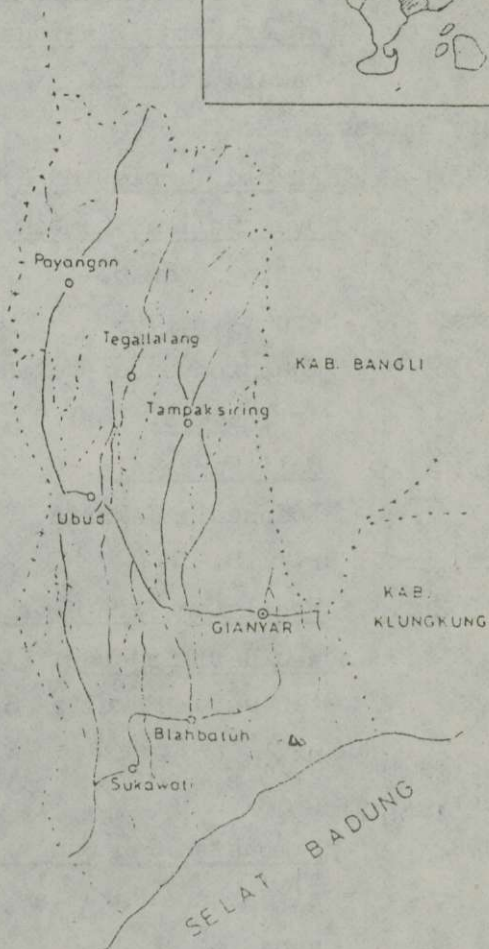
0 12 km



P. BALI



KABUPATEN  
BADUNG



## LEGENDA

- ⊙ Kota Kabupaten
- Kota Kecamatan
- - - Batas Kabupaten
- - - Batas Kecamatan
- Jalan
- Sungai
- ▲ Pura Sakenan

## DAFTAR PUSTAKA

- Covarrubias, Miguel  
 1938 Island of Bali, Alfred A. Knopf, New York.
- Endang Sri Hardiati,  
 1981 Benda-benda Perunggu Koleksi Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta.
- Gregory Bateson, M.A.  
 1937 An Old Temple And A New Myth, Bali Bijdragen Over Bali en Lombok, Overdruk van Djawa oflevering 5 en 6.
- Kempers, A.J. Bernet  
 1933 The Bronzes of Nalanda and Hindu- Javanese Art, B.K.I., Deel 90. Aflevering 1, 1-88.  
 1956 Bali Purbakala, Penerbitan dan Balai Buku Indonesia Jakarta.
- Mantra, Prof. Dr. I.B.  
 1962 Penilaian Secara Kritis Kesenian Bali Ditinjau dari Sejarah, Pidato Ilmiah, Piodalan catur-warsa Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Mediani, I. A.  
 1982 Pembuatan dan Fungsi Pratima di Bali, Skripsi Sarjana Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Metha, Rustam J.  
 1976 Masterpieces of Indian Sculpture, D.B. Tareporepala Sons & Co. Private LTD., Bombay, India.
- Muliarsa, I Wayan  
 1986 Dua Arca Perunggu sebagai Pratima Ratu Pan-



de di Sukawati, Skripsi Sarjana, Fakultas  
Sastra Universitas Udayana.

Soekmono, Drs. R.

1973 Sejarah Kebudayaan Indonesia, Jilid Kedua,  
Penerbitan Yayasan Kanisius.

Widia, I Wayan

1979/1980 Arca Perunggu Koleksi Museum Bali, Proyek -  
Pengembangan Permuseum Bali.



Arca perwujudan Bhatara (Dewa)





Arca perwujudan Bhatari (Dewi)

## MENHIR DI PURA BATU LANTANG PETANG-BADUNG

Cokorda Istri Oka

### 1. Pengantar

Penelitian terhadap tradisi megalitik di Indonesia yang telah dilakukan hingga sekarang menunjukkan, bahwa tradisi ini tersebar luas hampir di seluruh kepulauan Indonesia dan ternyata sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat pada masa itu (Heekeren, 1958: 44-79). Oleh karena itu, di berbagai tempat seperti di Nias, Bali dan lain-lainnya hingga sekarang masih dijumpai bentuk-bentuk megalitik tertentu yang dipandang keramat oleh masyarakat di sekitarnya, seperti menhir, arca menhir dan sebagainya (Soejono, 1963: 34-43). Pada saat itu masyarakat megalitik menghormati arwah nenek moyangnya yang dianggap mempunyai kekuatan sebagai pelindung yang mampu mendatangkan kesejahteraan bagi kerabat atau bagi masyarakatnya. Kepercayaan ini sangat mempengaruhi segala aspek kehidupan masyarakat pada masa itu, sehingga pada dewasa ini masih tampak berlanjut dengan perubahan-perubahan atau penyesuaian yang tidak menjolok. Mungkin pada dewasa itu, sistem religi yang berpusat kepada kepercayaan kepada arwah



nenek moyang, ditopang oleh sistem organisasi sosial, sehingga tradisi megalitik ini berakar benar-benar dalam kehidupan masyarakat.

Demikianlah tradisi megalitik dijumpai di Sumatra Selatan yaitu di Pasemah (van der Hoop, 1932), di Jawa Barat yaitu di Pasir Angin, Kuningan (Teguh Asmar, 1975: 59-75), di Cianjur (Haris Sukendar, 1985), di Jawa Tengah yaitu di Gunung Kidul dan Matesih (Haris Sukendar, 1973), di Sulawesi Tengah yaitu di Minahasa, di Bali, Sumbawa, Sumba, Flores dan Timor. Di antara situs di atas, Pasemah adalah yang paling terkenal karena merupakan daerah yang sangat kaya, baik secara kuantitatif maupun secara kualitatif, antara lain mempunyai menhir, dolmen, arca batu, kubur batu dan lain-lainnya. Di kalangan penduduk setempat, bentuk-bentuk megalitik di atas dihubungkan dengan sebuah cerita rakyat yang sangat populer yaitu "Si Pahit Lidah" atau "Serunting Sakti" dan "Si Mata Empat" yang dianggap mempunyai kekuatan sakti dan karena kesaktiannya maka terjadilah bentuk-bentuk megalitik itu (van der Hoop, 1932).

Di Pasemah telah ditemukan menhir yang bermacam-macam bentuknya, seperti halnya di Nias, Jawa Barat, Jawa Timur, Kalimantan, Sulawesi Tengah, dan Kepulauan Indonesia Timur (van der Hoop, 1932: 156-157). Di antara bentuk-bentuk menhir ini, ada yang lonjong, diberi hiasan muka manusia seperti yang ditemukan di Tundrombahu

(Nias), Gunung Kidul (Jawa Tengah), Sukasari (Bondowoso, Jawa Timur) dan Sulawesi Tengah. Di Samping itu ditemukan pula menhir yang berbentuk phallus seperti di Nias, Pugungraharjo dan Jabung (Lampung). Dalam perkembangan menhir lebih jauh, tampaknya masih berlanjut hingga menjelang akhir masa pengaruh agama Hindu seperti di Candi Sukuh, bahkan hingga jauh di masa Islam seperti tampak pada makam-makam Islam di Sulawesi Selatan (Haris Sukendar, 1985: 92-100). Berbicara mengenai menhir, sementara kalangan ahli-ahli prasejarah berpendapat, bahwa menhir adalah batu tegak (upright stone), kasar dan belum dikerjakan, tetapi diletakkan oleh manusia dengan sengaja untuk suatu tujuan tertentu misalnya untuk memperingati seseorang yang masih hidup ataupun yang telah meninggal dunia. Batu tegak ini dianggap sebagai media pemujaan atau penghormatan, menjadi tahta kedatangan roh dan sekaligus menjadi lambang diri orang-orang yang telah meninggal dunia (Soejono, 1975: 200). Pendapat lainnya mengatakan, bahwa menhir adalah tempat upacara penghormatan, lambang laki-laki, tempat penyembelihan atau tempat mengikat binatang korban seperti kerbau, dan tempat musyawarah (van der Hoop, 1932: 109-112; Haris Sukendar, 1985: 43). Di Nias, menhir dihubungkan dengan upacara kesuburan tanah, sedangkan di Flores dikaitkan dengan pemujaan kepada bulan, matahari dan bintang (van der Hoop, 1932: 112-113). Menurut hasil-hasil penelitian terhadap tradisi megalitik



ternyata, bahwa menhir (upright stone) tidak selalu berdiri sendiri atau tunggal, tetapi ada yang berkelompok. Menhir yang berkelompok empat disebut tetralit, sedangkan menhir yang ditemukan bersama-sama dengan bentuk megalitik lainnya seperti meja batu atau batu pipih, disebut dissolit (van der Hoop, 1932: 115 dan 121).

Jika diperhatikan luasnya daerah persebaran dan populasi temuan seperti tersebut di atas maka dapat diperkirakan, bahwa tradisi megalitik sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat pada masa itu. Masyarakat selalu berusaha memelihara hubungan baik dengan dunia arwah agar mereka terhindar bencana dan selalu mendapat kesejahteraan. Demikianlah mereka melakukan pemujaan kepada arwah nenek moyang dengan mempergunakan bentuk-bentuk megalitik yang didirikannya sebagai media. Pada masa itu lahir karya-karya seni yang dipengaruhi oleh konsepsi pemujaan kepada arwah nenek moyang. Masyarakat telah hidup teratur dalam perkampungan, bertani, memelihara dan mengembangkan binatang untuk kepentingan pertanian, transportasi dan kepentingan keagamaan. Kehidupan yang teratur telah memungkinkan lahir dan berkembangnya daya kreativitas masyarakat untuk menciptakan barang-barang kerajinan atau barang-barang seni yang bersifat magis-simbolis seperti arca menhir, arca berciri megalitik dan hiasan kedok muka seperti ditemukan pada sarkofagus Bali dan pada waruga di Minahasa. Se-

ni hias merupakan lambang nenek moyang atau para pemimpin yang dihormati, yang dianggap mempunyai kekuatan sebagai pelindung dan memberikan kemakmuran kepada masyarakat (Soejono, 1977: 195-215).

Penelitian terhadap tradisi megalitik di daerah Bali telah dimulai sejak jaman Belanda, diawali oleh laporan tentang temuan sarkofagus yang ditemukan dengan tidak disengaja dalam keadaan yang tidak lengkap, bahkan ada yang telah dirusak, karena tidak dikenal lagi oleh penduduk setempat (Heekeren, 1955). Selanjutnya dilaporkan juga temuan tahta batu di desa Gelgel (Goris and Dronkers, 1954: 29; Bernet Kempers, 1977 : 180) dan bangunan teras berundak, arca batu dan lain-lainnya di desa Selulung, Batukaang, Catur dan lain-lainnya (Covarrubias, 1972:28;167-168). Sejak saat itu perhatian terhadap tradisi megalitik di daerah Bali semakin meningkat, lebih-lebih setelah R.P. Soejono sebagai ahli prasejarah bertugas di Bali (1960-1964). Ia mengadakan penelitian tidak hanya terhadap sarkofagus yang meliputi jumlah yang cukup banyak dan tersebar hampir di seluruh Bali, tetapi ia juga meneliti bentuk-bentuk megalitik di desa Sembiran, Tenganan Pegeringsingan, Selulung dan desa-desa di sekitarnya (Soejono, 1977; 1963: 34-43). Penelitian di Selulung dan sekitarnya kemudian dilanjutkan oleh Hadimuljono, yang berhasil menemukan bermacam-macam bentuk megalitik antara lain beberapa buah menhir, dolmen, sarkofagus



dan bangunan berundak berbentuk piramida (Hadimuljono, 1969). Secara khusus kemudian terhadap unsur-unsur megalitik di desa Selulung dilakuk-kan oleh Anak Agung Rai Sita Laksmi, yang kecu-ali menemukan bentuk-bentuk megalitik yang te-lah dilaporkan oleh Hadimuljono, juga menemukan beberapa buah arca berciri megalitik dan hiasan tanduk kerbau (Sita Laksmi, 1985).

Penelitian terhadap unsur-unsur prasejarah yang berasal dari masa berkembangnya tradisi megalitik, telah dilakukan oleh Sutaba di desa Manikliyu dan sekitarnya (Sutaba, 1969). Ia berhasil menemukan hiasan tanduk kerbau pada tugeh Bale Agung di desa Manikliyu yang diberi hiasan kedok muka, hiasan tumpal dan binatang melata. Di samping itu ditemukan juga beberapa buah menhir. Pola hiasan tanduk kerbau ditemu-kan tersebar di desa-desa Batukaang, Selulung, Catur dan lain-lainnya, bahkan terdapat kete-rangan, bahwa di antara hiasan tanduk kerbau itu ada yang dibuat belum begitu lama. Kenyata-an ini memberikan petunjuk yang kuat, bahwa konsepsi kepercayaan kepada kerbau sebagai lam-bang nenek moyang masih hidup hingga dewasa ini. Di luar Bali, hiasan tanduk kerbau atau kepala kerbau juga tersebar luas di kalangan orang To-raja, Minangkabau, Flores, Timor, Soler dan Alor (Sutaba, 1969: 79).

Penelitian di desa Sembiran yang telah di-rintis oleh Soejono, kemudian dilanjutkan oleh

Sutaba yang mengamati 20 buah pura milik desa dan ternyata 17 buah di antaranya memperlihatkan ciri-ciri megalitik. Di antara pura ini ada yang memiliki bentuk yang amat sederhana yaitu hanya terdiri dari beberapa buah batu kepingan. Bentuk lainnya ialah menhir di atas bangunan teras berundak (Sutaba, 1976). Berdasarkan temuan tersebut di atas, baik di desa pegunungan bagian barat Kintamani seperti desa Selulung dan desa-desa tetangganya, maupun di desa Sembiran dan Tenganan Pegeringsingan ternyata, bahwa sebagian besar dari bentuk-bentuk megalitik yang ditemukan di sana adalah sejumlah menhir yang mempunyai beraneka ragam bentuk, ada yang persegi, silindris dan lonjong, hingga dewasa ini ternyata masih mempunyai makna yang penting bagi masyarakat setempat. Kecuali itu masih ada juga upacara-upacara tertentu yang mempergunakan suatu bentuk megalitik sebagai media misalnya untuk memohon anak dilakukan di Pura Kaki Dukun, Tenganan Pegeringsingan. Di Pura Alas Kedaton, Tabanan ditemukan juga beberapa buah menhir, susunan batu kali dan arca bercorak megalitik yang dianggap sebagai benda-benda keramat (Sutaba dan Tjokorda Istri Oka, 1979-1980).

Di desa Gelgel, Klungkung, kecuali beberapa buah tahta batu kami telah menemukan beberapa buah menhir, susunan batu kali, batu silindris, batu yang permukaannya rata, batu dakon dan arca menhir, lesung batu dan palungan batu. Sebagian



besar dari temuan ini ditemukan di dalam pura dan sebagian lagi di luar pura, tetapi masih dipandang keramat oleh penduduk setempat seperti menhir, arca menhir, batu silindris dan batu yang permukaannya rata, sedangkan tahta batu dan palungan batu sudah tidak berfungsi lagi atau tidak lagi dipandang sebagai benda keramat. Adapun yang terpenting di antara temuan ini ialah arca menhir dan batu dakon yang merupakan yang baru untuk pertama kalinya ditemukan di Bali.

Kami berkesimpulan, bahwa bentuk-bentuk megalitik Gelgel mempunyai hubungan yang erat sekali dengan pemujaan kepada arwah leluhur atau arwah tokoh-tokoh penting seperti raja Gelgel dan patihnya I Gusti Agung Maruti, untuk dimintai perlindungan dan keselamatan bagi masyarakat. Berdasarkan jumlah dan jenis temuan seperti tersebut di atas kami berpendapat, bahwa Gelgel merupakan sebuah kompleks megalitik yang penting di Bali (Oka, 1977).

Kecuali di desa Manikliyu dan sekitarnya, Sutaba juga melakukan penelitian di desa Suter dan menemukan beberapa buah menhir, susunan batu kali dan susunan batu kali dengan menhir. Temuan ini terdapat di Pura Bukit Mentik dan hingga sekarang masih dianggap keramat oleh penduduk setempat (Sutaba, 1981; 1983: 915-923). Temuan lainnya yang patut dicatat ialah sebuah arca berciri megalitik yang disebut arca Da Tonta yang disimpan di dalam sebuah meru di Pura Gde Pance-

ring Jagat di Trunyan. Penduduk setempat menganggap arca ini sangat keramat dan merupakan media pemujaan yang terpenting. Di samping itu Sutaba juga melaporkan temuan sebuah kedok muka kuningan dari desa Tambakan, Singaraja yang mempunyai persamaan dengan hiasan kedok muka pada sarkofagus Bali dan nekara Pejeng misalnya mata melotot, hidung segitiga dan telinga panjang (Sutaba, 1984: 1-19). Berdasarkan persamaan ini ia memperkirakan, bahwa kedok muka kuningan ini mempunyai hubungan yang erat dengan pemujaan arwah leluhur.

Kecuali dari desa Gelgel, temuan tahta-tahta batu juga dilaporkan dari desa Sampalan yang letaknya tidak jauh di sebelah timur desa Gelgel. Di sini juga ditemukan beberapa buah menhir, lumpang batu, palungan batu dan batu alam yang disusun sebagai suatu ongkongan dan ada pula yang tunggal. Sebagian besar dari bentuk-bentuk megalitik ini masih mempunyai fungsi sakral dalam hidup keagamaan penduduk setempat dan sisanya seperti tahta batu sudah tidak lagi memiliki fungsi sakral. Di antara tahta-tahta batu ini ada yang sudah diberi perekat semen dan dipergunakan hanya sebagai tempat istirahat atau tempat duduk pada waktu senggang (Giama, 1983). Lebih lanjut dilaporkan juga temuan 8 buah arca berciri megalitik yang masih disimpan di dalam pura, sehingga sudah dapat dipastikan kedudukannya sebagai benda-benda keramat. Arca-arca ini ternyata memperlihatkan persamaan tertentu dengan arca-arca megalitik



lainnya di Bali yaitu memperlihatkan alat kelamin secara menjolok, seperti pada arca-arca megalitik di Pura Dalem Celuk, Buruan, Gianyar (Taro, 1983; Agung, 1984). Penampilan alat kelamin semacam ini barangkali dimaksudkan untuk menunjukkan betapa besarnya kekuatan magis yang dimilikinya sehingga mampu mengusir kekuatan-kekuatan jahat atau marabahaya dan sekaligus memberikan pula kesuburan atau kemakmuran kepada masyarakat. Seperti telah diketahui, pada masa berkembangnya tradisi megalitik, di Indonesia telah berkembang kepercayaan kepada tubuh manusia atau bagian-bagian tertentu yang dianggap mempunyai kekuatan gaib yang lebih besar seperti muka, mata dan alat kelamin. Kepercayaan ini telah mendorong diciptakannya karya-karya seni yang bersifat sakral atau yang bersifat magis-simbolis seperti yang terdapat pada nekara Pejeng dan beberapa buah sarkofagus Bali (van der Hoop, 1932: 13). Dalam perkembangannya lebih lanjut, arca-arca megalitik sebagai lambang nenek moyang yang memperlihatkan alat kelamin ditemukan tersebar juga di daerah Asia dan di Indonesia ditemukan di Sulawesi Tengah, Kamal, Ranau dan Nias (Rumbi Mulia, 1981).

Penelitian terhadap tradisi megalitik di daerah Bali seperti diuraikan di atas menunjukkan, bahwa Bali memiliki sejumlah bentuk-bentuk megalit yang hingga sekarang masih berfungsi sakral dan memegang peranan yang dalam hidup

keagamaan masyarakat. Dengan demikian sudah jelas bahwa di sini tradisi megalitik masih hidup atau masih bertahan (living megalithic traditions), walaupun agama Hindu telah berabad-abad lamanya mempengaruhi masyarakat Bali. Hal ini terbukti dengan nyata misalnya pada tempat-tempat pemujaan yang mempunyai susunan berundak seperti Pura Besakih, Pura Kehen, Pura Tegeh Koripan. Di Pura Besakih hal ini tampak lebih jelas lagi dengan ditemukannya beberapa buah menhir dari batu kali yang sama sekali belum dikerjakan, dari batu kepingan dan dari batu yang telah dikerjakan bersama-sama dengan batu-batu besar monolit (Widia, 1979-1980). Di Pura Tegeh Koripan, terdapat menhir yang berukuran kecil berdiri di atas bebatuan di dekat pintu masuk ke dalam pura. Rupanya penempatan ini sudah menunjukkan fungsinya sebagai pelindung pura dari kekuatan jahat yang dapat mengganggu kesucian pura. Kecuali itu, di Bali juga dipuja dewa-dewa alam seperti Dewa Laut, Dewa Gunung dan Dewa Surya bersama-sama dengan arwah nenek moyang (Swellengrebel, 1960: 28-29).

Hasil-hasil penelitian yang dilakukan terhadap tradisi megalitik di Indonesia dan di Bali khususnya menunjukkan, bahwa menhir adalah salah satu unsur tradisi megalitik yang penting, tidak saja karena jumlahnya yang cukup banyak dengan berbagai jenis atau variasinya, tetapi juga karena telah tersebar secara meluas. Dalam perkembangannya, menhir telah menjadi arca menhir se-



perti yang ditemukan di Tundrombahu (Nias), Gunung Kidul, Sukasari (Bondowoso) dan Sulawesi Tengah. Di samping itu ada pula menhir yang berbentuk phallus seperti ditemukan di Nias dan di Tenganan Pegeringsingan (Karangasem). Dengan semakin bertambahnya temuan menhir, maka masalah-masalah yang menyangkut bentuk (tipologi), persebaran, fungsi dan peranan serta latar belakang yang menjiwaanya menjadi persoalan penting yang perlu dipecahkan. Usaha kearah pemecahan masalah ini telah dilakukan oleh Haris Sukendar yang mengelompokkan menhir itu menjadi tiga kelompok yaitu (a) menhir yang berfungsi dalam upacara, (b) menhir yang berfungsi dalam pemujaan dan (c) menhir yang tidak berfungsi religius (Haris Sukendar, 1985: 1-30). Walaupun usaha ini telah dijalankan, tetapi masih perlu dikaji dengan saksama, oleh karena menhir yang telah ditemukan hingga sekarang seringkali bersama-sama dengan bentuk-bentuk megalitik lainnya, yang mempunyai fungsi dan peranan yang mungkin berbeda-beda. Sementara itu, temuan baru telah muncul lagi berupa beberapa buah menhir yang dibuat dari batu yang telah dikerjakan, kami jumpai di Pura batu Lantang, Petang, Badung baru-baru ini.

## 2. Menhir di Pura Batu Lantang

### a. Letak dan lingkungannya

Pura Batu Lantang terletak di pengujung utara desa Batu Lantang, dengan batas-batas di sebelah utaranya adalah hutan, di sebelah timur, selatan dan barat terdapat rumah-

rumah pemukiman penduduk setempat. Pura ini menjadi satu dengan Pura Puseh. Desa Batu Lantang, kira-kira 30 Km. di sebelah utara kota Badung, termasuk Kecamatan Petang, Kabupaten Badung. Rupanya nama desa ini berasal dari nama pura tadi. Dewasa ini kunjungan ke desa Batu Lantang dapat dilakukan dengan mudah, karena jalan yang menghubungkannya melalui desa-desa Mambal, Blahkiuh dan Sangeh, keadaannya cukup baik. Hal ini tidak mengherankan, karena seperti telah diketahui, Sangeh dengan hutan keranya adalah objek wisata yang sangat ramai dikunjungi, baik oleh wisatawan nusantara maupun wisatawan mancanegara.

Pura Batu Lantang merupakan tempat pemujaan bagi penduduk desa Batu Lantang yang jumlahnya 42 KK. Menurut keterangan dari penduduk setempat dikatakan, bahwa desa Batu Lantang dahulu terletak di sebelah selatan, bernama Umadesa. Penduduk kemudian pindah ke desa Batu Lantang yang sekarang (ke arah utara) disebabkan oleh suatu bencana. Dewasa ini penduduk hidup sebagai petani, peternak, pedagang, pegawai dan lain-lainnya. Pada umumnya taraf hidup mereka cukup baik, seperti tercermin pada tanah pertanian dan perkebunannya yang kelihatan subur menghijazau.



## b. Menhir di Pura Batu Lantang

Sebelum membicarakan peninggalan purbakala yang kami temukan di Pura Batu Lantang, barangkali perlu dikemukakan di sini keterangan penduduk mengenai pura ini. Kepada kami dijelaskan, bahwa menhir yang terdapat di pura ini sudah ada sebelum desa Batu Lantang dibangun. Sumber lainnya mengatakan, bahwa Pura Batu Lantang adalah batas desa atau batas diperkenankannya pembangunan pemukiman. Penduduk percaya, bahwa di sebelah utara pura ini mereka tidak dibenarkan membuat rumah tempat tinggal termasuk pondok-pondok.

Pura Batu Lantang dan Pura Puseh mempunyai beberapa buah bangunan untuk kepentingan upacara keagamaan, yang pada umumnya tergolong baru. Di sini tidak kami temukan kekunaan Hindu ataupun Buddha, kecuali kekunaan prasejarah berupa beberapa buah menhir dan batu alam. Semua menhir ini dibuat dari batu alam yang telah dikerjakan, berbentuk silindris dan didirikan di halaman pura. Menurut kenyataan, kekunaan ini ada tiga kelompok yaitu:

1. Kelompok pertama terdiri dari 5 buah menhir (lih. foto 1) didirikan di halaman pura di antara dua buah pelinggih berukuran kecil, berbentuk silindris, masing-masing berukuran:

- tinggi 0,34 m. dengan garis tengah bagian atas 0,32 m.<sup>1)</sup>
- tinggi 0,88 m. dengan garis tengah 0,24 m.
- tinggi 1 m. dengan garis tengah 0,28 m.
- tinggi 0,98 m. dengan garis tengah 0,26 m.
- tinggi 0,46 m. dengan garis tengah 0,27 m.

Menhir yang ke tiga dan yang ke empat, pada bagian atasnya mempunyai lubang atau lekuk kecil dan dangkal. Kelompok menhir ini oleh penduduk disebut sebagai Pelinggih Kancing Gumi artinya Kunci Dunia. Suatu keterangan menyatakan, bahwa dahulu pernah dilakukan percobaan untuk menggali menhir ini hingga sedalam 8 depa, tetapi tidak berhasil menemukan ujung bagian bawahnya dan tidak berhasil pula mengangkatnya.

Bertalian dengan fungsi menhir ini, kami memperoleh keterangan, bahwa di Pelinggih Kancing Gumi ini penduduk memohon keselamatan jika binatang peliharaannya sakit atau jika hasil pertaniannya diserang hama. Kecuali itu, di sini dilakukan pula upacara un-

---

1). Oleh karena alasan-alasan keagamaan, maka pengukuran tidak kami lakukan sendiri, melainkan oleh I Made Dana, 50 tahun, Pemangku Pura Batu Lintang. Pengambilan foto tidak dapat dilakukan dengan terlebih dahulu membersihkan kekunaan itu dari semak-semak. Pembersihan semacam ini hanya dilakukan pada saat-saat tertentu dengan terlebih dahulu mengadakan suatu upacara menurut tradisi yang berlaku secara turun-temurun.



tuk menelak hujan. Di samping itu terdapat pula pantangan yaitu seorang ibu yang sedang hamil tidak diperkenankan datang ke pura ini.

2. Kelompok kedua terdiri dari 3 buah menhir (lih. foto 2) bentuknya silindris, terdapat di halaman di sebelah barat sebuah bangunan kecil. Ketiga menhir ini masing-masing berukuran:
  - tinggi 0,69 m. dan garis tengahnya 0,26 m.
  - tinggi 0,60 m. dan garis tengahnya 0,10 m.
  - tinggi 0,26 m. dan garis tengahnya 0,15 m.Kelompok menhir ini, oleh penduduk setempat disebut Pejenengan artinya semacam Penjaga.
3. Kelompok yang ketiga terdiri dari sebuah menhir yang bentuknya silindris dan dua buah batu alam (foto 3). Menhir ini mempunyai ukuran tinggi 0,69 m. dan garis tengahnya 0,25 m., sedangkan ke dua batu alam itu masing-masing tingginya 0,20 m. dan 0,19 m.

Dari uraian di atas sudah jelas, bahwa di Pura Batu Lintang terdapat 9 buah menhir yang berbentuk silindris, didirikan di halaman pura. Temuan lainnya ialah dua buah batu alam yang tidak dikerjakan sama sekali. Dengan demikian sudah dapat diperkirakan, bahwa di Pura Batu Lintang tradisi megalitik masih hidup (living megalithic traditions) seperti diuraikan di atas tampak dalam fungsinya yaitu untuk memohon keselamatan bagi binatang peliharaan yang sakit dan jika hasil-hasil pertaniannya diserang hama. Seperti telah dikemukakan di atas, tradisi megalitik di Indone-

sia terbukti hingga sekarang masih berlanjut dan berperan dalam hidup keagamaan masyarakat tertentu, seperti di Nias dan di beberapa buah desa di Bali seperti di desa Gelgel, Sampalan, Tenganan Pegeringsingan, Sembiran, Selulung dan lain-lainnya. Kenyataan ini menunjukkan betapa tradisi megalitik terutama sistem kepercayaan yang menjiwainya, walaupun di sana sini telah terdapat perubahan atau penyesuaian, tetapi tidak terlalu menjolok.

### 3. Menhir dalam masyarakat megalitik

Seperti telah dikemukakan di atas, penelitian terhadap tradisi megalitik di Indonesia hingga sekarang telah berhasil menghimpun sejumlah besar data yang memperkaya pengetahuan kita mengenai tradisi ini. Sementara itu masalah-masalah mengenai tradisi megalitik seperti masalah tipologi (perkembangan bentuk), persebaran, fungsi dan peranan serta latarbelakang yang menjiwainya, hingga sekarang belum dapat diselesaikan dengan memuaskan, walaupun soal-soal semacam ini telah lama mendapat perhatian. Sebagai contoh misalnya masalah menhir, masih merupakan bahan perdebatan yang menarik di kalangan ahli-prasejarah (van der Hoop, 1932: 107-120). Pada akhir-akhir ini, Haris Sukendar telah mencoba menyelesaikan persoalan menhir ini dan ia mengelompokkannya menjadi tiga kelompok yaitu menhir yang berkaitan dengan pemujaan, upacara



dan yang tidak berhubungan dengan tujuan religius (Haris Sukendar, 1985: 92-108). Berkaitan dengan bentuk-bentuk megalitik ini, di kalangan para ahli prasejarah ada yang berpendapat, bahwa bentuk-bentuk megalitik yang sama, sekalipun ditemukan di daerah yang sama, tidak dengan sendirinya dapat dikatakan mempunyai makna yang sama, bahkan mungkin berlainan sama sekali (van der Hoop, 1932: 109).

Berdasarkan hasil-hasil penelitian terhadap tradisi megalitik di Indonesia ternyata, bahwa menhir merupakan salah satu unsur tradisi megalitik yang penting. Hal ini dapat disaksikan dalam kenyataan yaitu menhir ditemukan tersebar hampir di seluruh Indonesia dan mempunyai bermacam-macam bentuk dalam jumlah yang cukup besar bahkan diberbagai tempat hingga sekarang masih dianggap sebagai media pemujaan yang keramat antara lain seperti yang kami jumpai di Pura Batu Lintang, Petang; atau seperti di Sembiran (Sutaba, 1974) dan di desa pegunungan Kintamani bagian barat dan timur (Hadimuljono, 1969, Sutaba, 1983). Hingga sekarang telah diketahui, bahwa tradisi megalitik ternyata sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat Indonesia. Oleh karena itu tidak mengherankan jika di tempat-tempat tertentu tradisi megalitik masih berlanjut dan masih menjalankan fungsi sakralnya hingga jauh di masa sejarah, bahkan hingga dewasa ini (van Heekeren, 1958: 44-79).

Ada berbagai pandangan yang timbul mengenai menhir, antara lain ada yang menganggap sebagai lambang kelamin laki-laki, yang mengandung makna kesuburan. Di Nias memang ada menhir yang berbentuk phallus dan demikian pula di desa Tenganan Pegeringsingan di sebut sebagai Kaki Dukun, yang dianggap keramat sebagai media memohon anak bagi pasangan yang belum mempunyai keturunan. Pendapat lain, ada yang memperkirakan bahwa menhir ini kemudian berkembang menjadi lingga di masa pengaruh Hindu berlangsung di Indonesia. Sementara itu, menhir dianggap sebagai media penghormatan, menjadi media kedatangan roh dan sekaligus pula menjadi lambang diri orang-orang yang diperingati. Di samping itu, mungkin menhir itu dipergunakan sebagai tempat mengikat atau tempat menyembelih binatang korban dan sebagai tempat musyawarah (van der Hoop, 1932: 109-113, Soejono, 1975: 200, Haris Sukendar, 1985). Di Indonesia, mungkin dahulu juga dikenal pemujaan kepada kesuburan, terutama kesuburan pertanian yang memberikan nafkah kepada masyarakat. Di Flores, menhir dihubungkan dengan pemujaan kepada matahari, bulan dan bintang (van der Hoop, 1932: 112-113).

Seperti telah diuraikan di atas, masyarakat megalitik memusatkan kehidupannya kepada pemujaan arwah leluhur atau arwah tokoh-tokoh yang berjasa, yang dianggap mempunyai pengaruh atau



kekuasaan kepada kerabat atau masyarakat yang masih hidup. Untuk menjaga kesejahteraan masyarakat, yang berarti mencegah terjadinya malapetaka, maka masyarakat selalu berusaha memelihara hubungan baik dengan dunia arwah dengan jalan mendirikan bentuk-bentuk megalitik tertentu sebagai media pemujaan seperti menhir, tahta batu dan sebagainya (van Heekeren, 1958: 44-79, Soejono, 1963: 34-43). Demikianlah menhir dipandang sebagai lambang nenek moyang yang dihormati, seperti tampak pula dalam perkembangan selanjutnya menhir menjadi arca menhir. Di lain pihak, kemudian muncul pula arca nenek moyang atau arca berciri megalitik, yang diberbagai tempat di Bali hingga kini dianggap sebagai media pemujaan yang sakral (Soejono, 1977: 195-215; Oka, 1977; Sutaba, 1980; Purusa, 1982).

Di atas tadi telah dikemukakan, bahwa bentuk-bentuk megalitik yang ditemukan di Pura Batu Lintang yaitu beberapa buah menhir dan batu alam, hingga sekarang masih dianggap sebagai media pemujaan yang keramat. Hal ini sangat jelas pada saat diselenggarakannya upacara piodalan di pura itu. Kelompok menhir yang terdiri dari 5 buah yang disebut sebagai Pelinggih Kancing Gumi, mungkin merupakan kekumaan yang terpenting di antara temuan lainnya. Di pelinggih ini penduduk memohon keselamatan bagi binatang-binatang peliharaannya yang sakit dan bagi ha-

sil pertanian yang diserang hama. Dalam hal ini kiranya sudah jelas, kalau permohonan ini juga dimaksudkan untuk memohon kesejahteraan bagi masyarakat, khususnya petani dan peternak yang sedang mengalami bencana. Dengan demikian dapat dikatakan, bahwa di sini kebiasaan masyarakat megalitik masih berlanjut. Berkaitan dengan Pelinggih Kancing Gumi ini juga diperoleh keterangan mengenai permohonan menolak hujan dan larangan masuk ke tempat ini bagi para ibu yang sedang hamil. Keterangan ini memang menarik, tetapi kami tidak berhasil mencari latar belakangnya. Dilihat dari segi bentuk, barangkali menhir di Pura Batu Lantang ini merupakan perkembangan yang kemudian, karena telah dikerjakan menjadi menhir yang silindris seperti yang kami temukan di desa Gelgel, Klungkung.



## DAFTAR PUSTAKA

- Agung, Anak Agung Ngurah  
1984 "Arca-arca Berciri Megalitik di desa Celuk dan sekitarnya", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.
- Asmar, Teguh  
1975 "Tinjauan Tentang Arkeologi Pra-sejarah Daerah Jawa Barat", Manusia Indonesia, No. 5-6, Th. IV, Museum Pusat Jakarta: 59-75.
- Bernet Kempers, A.J.  
1977 Monumental Bali, Introduction to Balinese Archaeology, Guide to Monuments, van Goor Zonen Den Haag.
- Covarrubias, Miguel  
1972 Island of Bali, Oxford University Press, Kuala Lumpur-Singapore-Jakarta.
- Giama, I Made  
1983 "Beberapa Peninggalan Tradisi Megalitik di Sampalan-Klungkung", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.
- Goris, R. and Dronkers, P.L.  
1954 Bali, Cult and Customs, Diterbitkan oleh Pemerintah Republik Indonesia.

Hadimuljono

1969 "Peninggalan-peninggalan Megalitik di daerah Kintamani-Bali", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM. Jogjakarta.

Heekeren, H.R. van

1955 "Proto-Historic Sarcophagi on Bali" BDP. 2.

"

1958 The Bronze-Iron Age of Indonesia, VKI., XXII.

Hoop, A.N.J.Th.a Thl. van der

1932 Megalithic Remains in South Sumatra, translated by William Shirlaw, Zuthpen, W.J. Thieme & Cie.

Mahaviranata, Purusa

1982 "Arca Primitif di situs Keramas", PIA. Jakarta 25-29 Februari, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: 119-127.

Oka, Cokorda Istri

1977 "Tradisi Megalitik di Gelgel", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

Rumbi Mulia

1981 "Nias, The Only Older Megalithic Tradition in Indonesia", Bulletin of Research Centre of Archaeology of Indonesia, 16.



Sita Laksmi, A.A.R.

1985 "Unsur-unsur Megalitik di desa Selu-  
lung, Kintamani", Skripsi Doktoral  
Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra  
UNUD. Denpasar.

Soejono, R.P.

1963 "Indonesia, Regional Report", AP.,  
VI/1-2: 34-43.

Soejono, R.P. et al.

1975 Jaman Prasejarah di Indonesia, Seja-  
rah Nasional Indonesia I., Sartono  
Kartodirdjo et al. (eds). Departemen  
Pendidikan dan Kebudayaan RI. Jakar-  
ta.

Soejono, R.P.

1977 Sistim-sistim Penguburan Pada Akhir  
Masa Prasejarah di Bali, Disertasi,  
Jakarta.

Sukendar, Haris

1985 Peninggalan Tradisi Megalitik di da-  
erah Cianjur, Jawa Barat, Pusat Pe-  
nelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Sutaba, I Made

1969 "Unsur-unsur Prehistorik Pada Bale  
Agung di desa Manikliyu- Kintamani",  
Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi  
Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.  
Jogjakarta.

-----"

1976 "Megalithic Tradition in Sembiran

North Bali", Aspects of Indonesian Archaeology, 4., Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Sutaba, I Made

1980

"Dua Buah Arca Primitif dari desa Depaa-Kubutambahan", PIA., II, Jakarta 25-29 Februari, Proyek Penelitian Purbakala, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: 103-118.

Sutaba, I Made dan Oka, Cokorda Istri

1979-1980

Pura Alas Kedaton, Proyek Sasana Budaya Bali, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sutaba, I Made

1981

"Bentuk-bentuk Megalitik di Pura Bukit Mentik, Suter-Kintamani-Bali" Seminar Sejarah Nasional Indonesia III, Jakarta 9-14 Nopember.

1983

"Pemujaan Batu Alam di desa Suter-Kintamani", PIA., III., Ciloto 22-28 Mei.

1984

"Kedok Muka Kuningan dari Tambahkan-Bali", Purba, Jurnal Persatuan Muzium Malaysia, 3, Kuala Lumpur, : 1-9.

Swellengrebel, J.L.

1960

"Introduction", Dalam Bali, Stu-



- Sita Laksmi, A.A|R.
- 1985 "Unsur-unsur Megalitik di desa Selu-  
lung, Kintamani", Skripsi Doktoral  
Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra  
UNUD. Denpasar.
- Soejono, R.P.
- 1963 "Indonesia, Regional Report", AP.,  
VI/1-2: 34-43.
- Soejono, R.P. et al.
- 1975 Jaman Prasejarah di Indonesia, Seja-  
rah Nasional Indonesia I., Sartono  
Kartodirdjo et al. (eds). Departemen  
Pendidikan dan Kebudayaan RI. Jakar-  
ta.
- Soejono, R.P.
- 1977 Sistim-sistim Penguburan Pada Akhir  
Masa Prasejarah di Bali, Disertasi,  
Jakarta.
- Sukendar, Haris
- 1985 Peninggalan Tradisi Megalitik di da-  
erah Cianjur, Jawa Barat, Pusat Pe-  
nelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.
- Sutaba, I Made
- 1969 "Unsur-unsur Prehistorik Pada Bale  
Agung di desa Manikliyu- Kintamani",  
Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi  
Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.  
Jogjakarta.
- 
- 1976 "Megalithic Tradition in Sembiran

North Bali", Aspects of Indonesian Archaeology, 4., Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Sutaba, I Made

1980

"Dua Buah Arca Primitif dari desa Depaa-Kubutambahan", PIA., II, Jakarta 25-29 Februari, Proyek Penelitian Purbakala, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: 103-118.

Sutaba, I Made dan Oka, Cokorda Istri

1979-1980

Pura Alas Kedaton, Proyek Sasana Budaya Bali, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sutaba, I Made

1981

"Bentuk-bentuk Megalitik di Pura Bukit Mentik, Suter-Kintamani-Bali" Seminar Sejarah Nasional Indonesia III, Jakarta 9-14 Nopember.

1983

"Pemujaan Batu Alam di desa Suter-Kintamani", PIA., III., Ciloto 22-28 Mei.

1984

"Kedok Muka Kuningan dari Tampak-Bali", Purba, Jurnal Persatuan Muzium Malaysia, 3, Kuala Lumpur, : 1-9.

Swellengrebel, J.L.

1960

"Introduction", Dalam Bali, Stu-



dies in Life, Thought and Ritual, V.,  
W. van Hove Ltd. The Hague and Ban-  
dung: 3-76.

Widia, I Wayan

1979-1980 Pura Agung Besakih, Proyek Sasana Bu-  
daya Bali, Direktorat Jenderal Kebu-  
dayaan, Departemen Pendidikan dan Ke-  
budayaan.



Foto 1. Lima buah menhir silindris,  
bersembunyi di antara semak-  
semak, Pura Batu Lintang, Pe-  
tang, Badung





Foto 2. Tiga buah menhir silindris, Pura  
Batu Lintang, Petang, Badung

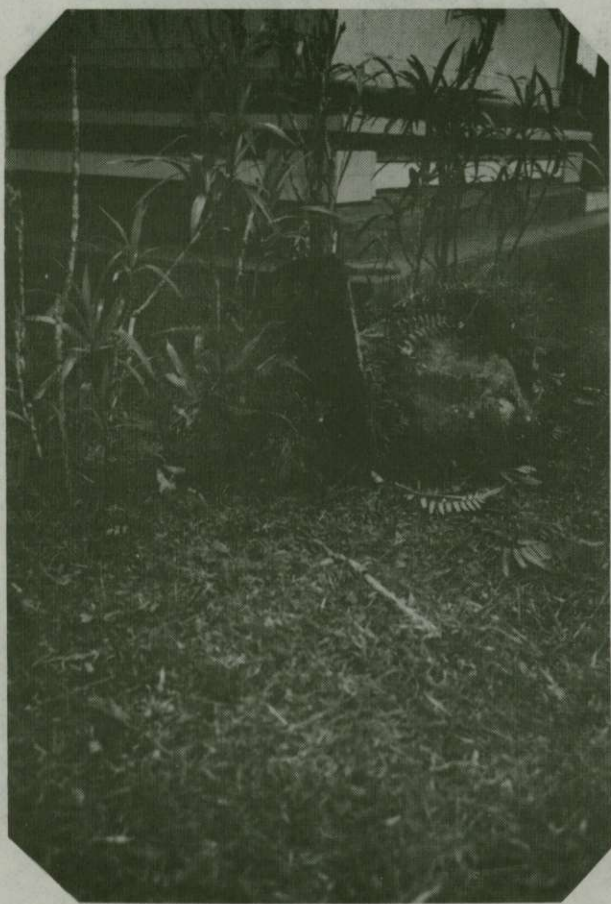


Foto 3. Sebuah menhir silindris dengan dua buah batu alam, Pura Batu Lintang, Petang, Badung



# Candi Kepung, Arsitektur Masa Kadiri?

Endang Sh. Soekatno

## I

Kadiri atau Daha, yang merupakan pecahan dari kerajaan Airlangga mulai berkembang sebagai pusat pemerintahan sejak awal abad ke-11 sampai awal abad ke 13. Tetapi sebagai daerah vazal masih dianggap penting sampai masa Majapahit akhir.

Masa Kadiri merupakan masa kejayaan bagi perkembangan kesusasteraan Jawa Kuno. Banyak karya sastra yang dihasilkan oleh pujangga-pujangga dari masa ini. Kakawin Jawa Kuno yang terkenal dari masa Kadiri ini antara lain Smaradahana yang dikarang oleh mpu Dharmajā; Krsnayana, karangan mpu Triguna; Sumanāsantaka, karangan mpu Monoguna; juga Bhāratayuddha, karangan mpu Sedah dan mpu Panuluh (Poerbatjaraka 1957:17-24).

Dari berita-berita Cina seperti kronik dari Dinasti Sung (960-1279) diketahui bahwa kerajaan di Jawa (Kadiri) pada masa itu merupakan kerajaan yang besar yang daerah jajahannya antara lain meliputi pulau-pulau di Indonesia timur. Juga sistim pemerintahannya sangat teratur dengan adanya pejabat-pejabat yang membantu raja seperti Lo-ki-lien (rakryān), serta ratusan pegawai dan

ribuan pegawai rendahan di samping para prajurit (Groeneveldt 1960:16).

Berdasarkan lokasi penemuan prasasti-prasasti yang berasal dari masa ini, antara lain prasasti Harinjing, Siman, Pradah, Kwak, maka diperkirakan wilayah Kadiri meliputi antara lain daerah Kabupaten Kediri dan Kotamadya Kediri sekarang.

## II

Peninggalan kuno yang ditemukan di wilayah Kabupaten Kediri berasal dari beberapa periode, tidak hanya dari periode Kediri, tetapi juga dari periode sesudahnya, yaitu dari periode Singhasari dan Majapahit. Ini membuktikan bahwa Kadiri atau Daha memang merupakan daerah yang penting dan berkembang selama beberapa periode.

Peninggalan tersebut bermacam-macam jenisnya, antara lain prasasti, arca, candi atau peninggalan arsitektural, dan gua pertapaan.

Peninggalan berbentuk arsitektur ditemukan di beberapa kecamatan di wilayah Kabupaten Kediri, tetapi kebanyakan hanya merupakan sisa-sisa atau reruntuhan bangunan, seperti misalnya yang terdapat di Nambaan dan Ngebrak (kecamatan Gampengrejo), Adan-adan dan Gurah (kecamatan Gurah), lokasi arca Totok Kerot (kecamatan Pagu). Yang berupa bangunan agak utuh adalah Candi Tegowangi (kecamatan Pagu), Candi Surowono (kecamatan Pare), dan Candi Kepung (kecamatan Kepung). Belum semua



sisa-sisa bangunan ini diteliti secara intensif melalui ekskavasi yang sistimatis. Ekskavasi baru dilakukan di Nambaan, Gurah, Kepung dan sekitar arca Totok Kerot. Pada sisa bangunan di Adanadan dan Ngebrak belum pernah diadakan ekskavasi.

Sebenarnya peninggalan arsitektur di Kabupaten Kediri masih lebih banyak lagi, tetapi kebanyakan masih terpendam dan hanya tampak beberapa temuan permukaannya. Berdasarkan survei yang pernah dilakukan diketahui adanya sisa-sisa struktur bata yang belum jelas bentuknya, di beberapa tempat, terutama di kecamatan Pagu. Hanya : sayang perusakan oleh penduduk terus berlangsung sebelum penelitian secara intensif dilaksanakan.

Untuk selanjutnya pembahasan akan dikhususkan pada Candi Kepung, yang sudah mulai diteliti beberapa tahun yang lalu.

### III

Lokasi Candi Kepung ini adalah di Dukuh Jatimulya, Desa Kepung, Kecamatan Kepung, yang terletak di antara koordinat  $7^{\circ}49'$  LS dan koordinat  $112^{\circ}$  BT.

Candi Kepung adalah sebuah petirtaan atau pemandian suci yang ditemukan oleh penduduk pada tahun 1983 secara tidak sengaja pada waktu menggali halaman rumahnya untuk membuat pembuangan sampah. Pada saat itu ditemukan susunan bata yang masih intact tetapi langsung dibongkar untuk men-

dapatkan batanya. Ternyata mereka menggali sampai sedalam 7 m dan membongkar habis sebuah menara dan sebagian dari 3 menara lainnya. Rupa-rupanya struktur bata tersebut berupa landasan (batur) dengan sebuah menara pusat dan 8 menara lain yang mengelilinginya. Yang terbongkar habis adalah menara pusat tersebut. Tampaknya bangunan yang ditemukan ini adalah sebuah petirtaan yang terdiri dari batur bermenara yang dikelilingi kolam.

Ekskavasi segera dilaksanakan dengan tujuan untuk menampakkan keseluruhan bangunan petirtaan tersebut. Namun ini bukan pekerjaan yang mudah mengingat timbunan lahar yang menutupi bangunan tersebut sangat tebal, di beberapa tempat, terutama pada kolam sampai setebal  $\pm$  8-9 m. Ekskavasi telah dilaksanakan sebanyak 5 kali tetapi belum berhasil memberikan data arsitektural lengkap tentang bangunan tersebut.

Temuan ekskavasi sampai saat ini terdiri dari beberapa jenis, yaitu: unsur bangunan, fragmen keramik, fragmen gerabah, dan tulang serta geligi binatang.

Data bangunan yang diketahui berdasarkan temuan ekskavasi tersebut adalah bahwa bangunan petirtaan ini terdiri dari:

- batur dengan menara-menara
- kolam
- dinding kolam petirtaan yang bertingkat-tingkat
- pintu masuk.



Batur dengan menara-menara: batur ini berukuran 3.69 m x 3.69 m, tingginya 1.50 m. Menara yang ada di atas batur ini seluruhnya berjumlah 9 buah (tetapi sekarang tinggal 8 buah karena menara pusat telah dibongkar habis), terdiri dari menara pusat yang dikelilingi 8 menara lainnya. Menara yang terletak pada ke-4 sudut berukuran paling kecil, yaitu tinggi 2.80 m dan lebar 0.86 m, sedangkan menara yang terletak di antara menara sudut berukuran lebih besar yaitu tinggi 4.42 m dan lebar 1.60 m. Ukuran menara pusat tak diketahui lagi, tetapi tentunya merupakan menara yang tertinggi. Di bawah menara pusat ini terdapat saluran air pada ke-4 sisi, yang terdapat di sisi timur merupakan saluran terbesar dengan ukuran 0.37 m x 0.31 m. Dari 8 menara yang masih ada hanya satu yang masih tegak dan utuh, yaitu menara tengah pada sisi utara. Menara lainnya tidak utuh lagi dan 2 di antaranya runtuh karena patah pada bagian menara. Menara-menara ini berbentuk seperti candi, mempunyai bagian kaki, badan, dan atap. Bagian kaki mempunyai profil lengkap seperti pelipit bawah yang rata, bingkai sisi genta, di atasnya bingkai rata lagi. Badan berupa batang yang rata. Atap bersusun makin mengecil, berhias simbar-simbar kecil (lampiran 2). Pada sudut-sudut batur terdapat pancuran air berbentuk makara (makara jaladwara). Diperkirakan pada masing-masing sisi batur juga terdapat pancuran serupa, seperti yang diketahui dari lubang bekasnya pada sisi barat. Berbeda dengan batur dan menara-menara-

nya yang dibuat dari bata, pancuran air tersebut dari batu. Sampai sekarang ini sudah ditemukan 3 pancuran air yaitu yang terdapat di sudut timur laut, barat laut dan barat daya.

Kolam: Data tentang kolam yang sudah diketahui adalah luasnya, yaitu  $\pm 12 \text{ m} \times 12 \text{ m}$ . Kolam ini mengelilingi bangunan batur bermenara. Hanya saja letak batur tidak persis di tengah kolam, tetapi agak ke belakang. Pada sudut timur laut terdapat lantai bata, tetapi pada bagian lain dasar kolam ini berupa tanah saja.

Dinding kolam/dinding petirtaan: Dinding petirtaan ini bertingkat-tingkat, makin menjauhi kolam makin tinggi letaknya. Pada beberapa tempat tampak bahwa antara dinding yang satu dengan yang lain terdapat selasar tanah. Sampai ekskavasi tahun 1988 telah ditemukan 4 tingkat dinding yang mengelilingi kolam dan seluruh bangunan petirtaan ini.

Dinding I (dari arah kolam) pada sisi timur berjarak 1.25 m dari batur, tingginya  $\pm 2.25 \text{ m}$ , terletak pada kedalaman  $\pm 6 \text{ m}$  dari permukaan tanah sekarang. Sisi barat dan selatan dinding I belum ditemukan, rupa-rupanya pada sisi barat jaraknya dari batur sangat jauh, berbeda dengan sisi timur. Pada sisi timur dinding I ini terdapat pancuran air berbentuk makara seperti yang terdapat pada batur. Bagian atas dinding ini membentuk perbingkaiian yang berupa pelipit polos dan sisi genta atau ojief (lampiran 3).



Dinding II terletak pada kedalaman  $\pm 4$  m, yang telah ditampakkan kembali baru sudut tenggara dan barat laut, sehingga belum diketahui panjang masing-masing sisinya. Tinggi dinding  $\pm 1.60$  m, bagian atasnya juga membentuk perbingkaiian yang sama dengan dinding I.

Dinding III terletak pada kedalaman  $\pm 2.40$  m, tingginya  $\pm 1.85$  m. Sudut-sudutnya sudah dapat ditampakkan (kecuali sudut barat daya yang mungkin terletak di bawah pagar rumah pemilik tanah) sehingga panjang masing-masing sisi diketahui, yaitu  $\pm 16$  m. Bagian atas dinding ini rata, tidak membentuk perbingkaiian seperti dinding I dan II.

Dinding IV dipisahkan dari dinding III dengan selasar tanah selebar  $\pm 1.50$  m. Letak dinding ini  $\pm 2.10$  m dari permukaan tanah dan tingginya hanya  $0.40$  m. Seperti juga dinding III, dinding IV ini tidak mempunyai perbingkaiian pada bagian atasnya, jadi bentuk atasnya rata saja. Mungkin dinding ini merupakan dinding paling luar, ukuran panjangnya belum diketahui karena yang diketemukan baru sebagian kecil pada sisi barat dan sisi timur.

Pintu masuk: pintu masuk ini terletak di sisi barat bangunan petirtaan, bagian pintu masuk yang sudah ditemukan adalah anak tangga dan pipi tangga sebelah utara. Anak tangga tersebut terletak pada kedalaman  $\pm 4$  m dan merupakan anak tangga bagian bawah. Rupa-rupanya anak tangga bagian atas dan pipi tangga sebelah selatan sudah runtuh atau habis dibongkar orang.

Temuan yang berupa fragmen keramik asing terdapat hampir pada semua kotak yang digali. Hanya jumlahnya relatif sedikit, hanya di bawah 30 buah pada setiap kotak. Menurut penelitian Abu Ridho, sebagian besar keramik asing ini berasal dari Cina, dari masa dinasti Sung (abad ke 10-13) dan dinasti Yuan (abad ke 13-14). Bentuk yang terbanyak adalah mangkuk, bentuk lain adalah antara lain piring, guci, tempayan, cepuk, dan vas.

Fragmen gerabah yang ditemukan lebih banyak dibandingkan dengan temuan fragmen keramik. Kebanyakan berupa gerabah polos. Di antaranya ada yang berupa gerabah halus, permukaannya mengkilat seperti berglasir. Bentuknya antara lain berupa pasu, periuk, kendi, tempayan.

Temuan lainnya berupa fragmen tulang dan gigi binatang. Sebagian besar tulang dalam keadaan sangat rapuh. Kebanyakan dari jenis binatang bovidae. Fragmen tulang yang ditemukan tidak menunjukkan adanya gejala pembakaran maupun pemotongan.

Dari beberapa kali ekskavasi yang telah dilakukan diketahui bahwa Candi Kepung tertimbun lahar dari Gunung Kelud, yang berasal dari beberapa kali letusan. Ini tampak pada stratigrafi tanah seperti yang disusun oleh Tony Djubiantono (lampiran 4). Rupa-rupanya tidak semua strata merupakan hasil dari erupsi primer (abu vulkanik), tetapi ada yang bersifat sekunder, yaitu berupa lahar dengan arus yang lemah (Tony Djubiantono 1984). Stratigrafi tanah secara lengkap ada 4 la-



pis, yaitu:

- lapisan I (dari bawah) berupa tufa yang berasal dari abu vulkanik.
  - lapisan II berupa lapisan kerakal yang sangat padat.
  - lapisan III berupa tufa seperti lapisan I.
  - lapisan IV berupa kerikil yang cukup padat.
- Temuan fragmen gerabah, keramik maupun tufa umumnya ditemukan pada lapisan tufa.

Dari keadaan stratigrafi tanah ini dapat diperkirakan keruntuhan Candi Kepung adalah akibat erupsi berulang-ulang dari Gunung Kelud. Kecuali itu di beberapa tempat tampak gejala adanya keruntuhan yang diakibatkan oleh tanah longsor, sebelum terjadi letusan gunung api. Seperti pada dinding II sudut timur laut dan tenggara tampak timbunan tanah liat di atas dinding di bawah lapisan tufa, jadi timbunan ini terjadi sebelum ada erupsi.

#### IV

Bangunan petirtaan baru ditemukan pada awal periode Jawa Timur, seperti Jalatunda dan Belahan yang ada di lereng Gunung Penanggungan. Kemudian dari periode yang lebih muda dikenal antara lain petirtaan Watugede (Malang), Panataran (Blitar), Candi Tikus (Trowulan).

Meskipun belum seluruh Candi Kepung berhasil ditampakkan, tetapi denah dan susunan bangunannya rupa-rupanya mirip dengan Candi Tikus, meskipun

ada perbedaan di beberapa hal. Perbedaan yang jelas antara lain pada batur bermenara. Pada Candi Tikus batur ini bertingkat dua, sehingga jumlah menaranya pun lebih banyak. Perbedaan lain tempat pada pancuran air, yang pada Candi Tikus terdiri dari dua bentuk, yaitu bentuk kuncup lotus dan makara. Pintu masuk Candi Tikus juga berbeda letaknya, yaitu di sisi utara. Candi Tikus ini diperkirakan dari sekitar abad ke 14, yaitu masa kejayaan kerajaan Majapahit, seperti juga bangunan-bangunan lain di Trowulan (Dumarcay 1986:81).

Untuk memastikan pertanggalan Candi Kepung memang masih sulit, karena belum ada petunjuk yang pasti. Tetapi dari data arsitektural yang dihasilkan dalam penelitian selama ini, yaitu adanya bingkai atau pelipit sisi genta pada menara-menara, maka Candi Kepung ini dapat kiranya dipersamakan dengan Candi Gurah yang mempunyai unsur perbingkaiian serupa. Bingkai sisi genta merupakan salah satu unsur yang khas dari bangunan periode Jawa Tengah. Adanya unsur gaya Jawa Tengah ini dapat dipakai sebagai dasar untuk memperkirakan bahwa Candi Kepung adalah hasil arsitektur dari masa peralihan, dari gaya Jawa Tengah ke gaya Jawa Timur. Gaya Jawa Tengah berkembang sampai abad ke 10, sedang gaya Jawa Timur baru muncul pada abad ke 13, jadi tentunya masa di antaranya, yaitu dari abad ke 11-13, adalah masa peralihan. Dan masa ini dikenal dari hasil-hasil kesusasteraan dikenal dengan nama masa Kadiiri (Soekmono 1969:14-15). Perkiraan pertanggalan Can-



di Kepung dari masa Kadiri ini didukung atau diperkuat dengan temuan serta yang berupa keramik yang kebanyakan dari dinasti Sung - Yuan (abad ke 10-14).

## V

Penelitian di Candi Kepung ini belum tuntas. Belum seluruh bangunan ditampakkan kembali. Juga belum diketahui arah saluran air masuk maupun keluar. Oleh karena itu masih diperlukan penelitian lebih lanjut untuk mengungkapkan seluruh data tentang Candi Kepung ini. Kalau perkiraan pertanggalan di atas benar, maka Candi Kepung ini sangat penting karena merupakan satu-satunya contoh hasil arsitektur masa Kadiri yang masih dapat dilihat.

## KEPUSTAKAAN

Acharya, Prasanna Kumar

- 1932      Architecture of Mānasāra, Allahabad.

Bernet Kempers, A.J.

- 1954      Tjandi Kalasan dan Sari, disalin oleh Drs. R. Soekmono, Djakarta: Penerbitan dan Balai Buku Indonesia.
- 1959      Ancient Indonesian Art, Amsterdam: CPJ van der Peet.

Dumarçay, J.

- 1986      The Temples of Java, Singapore, Oxford University Press.

Groeneveldt, W.P.

- 1960      Historical notes on Indonesia & Malaya compiled from Chinese Sources, Jakarta: C.V. Bhratara.

Poerbatjaraka, R.M.Ng.

- 1957      Kepustakaan Jawa, Jakarta: Djambatan.

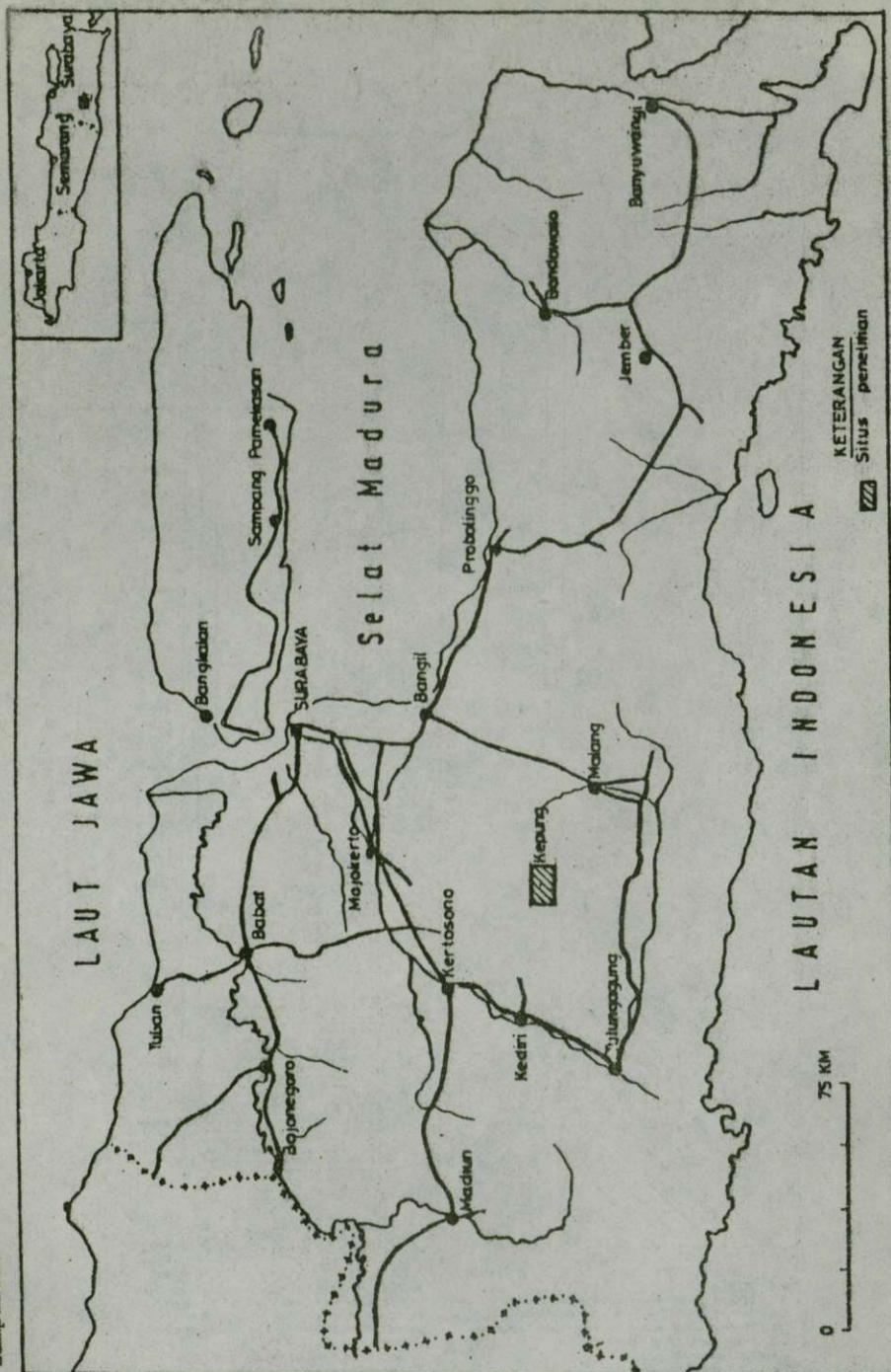
Soekmono, R.

- 1969      "Gurah, The link between the Central and the East-Javanese arts", Bulletin of the Archaeological Institute of the Republic of Indonesia.

Tony Djubiantono

- 1984      Laporan Geologi Daerah Jatimulyo, Kediri, Jawa Timur. Belum terbit.





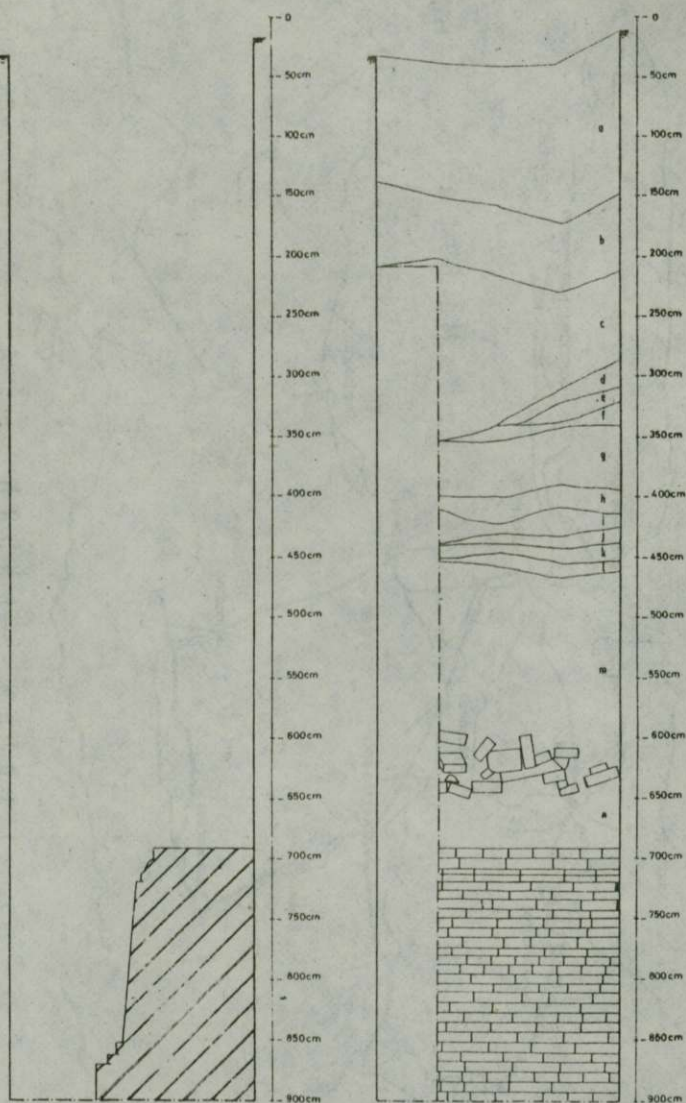
PETA LOKASI PENELITIAN EKSKAVASI KEPUNG, KABUPATEN KEDIRI, PROPINSI JAWA TIMUR

EKSKAVASI CANDI KEPUNG 1/83  
Ds. KEPUNG, Kec. KEPUNG, Kab. KEDIRI  
KOTAK : H3

0 50 cm

PERAMPANG A - A

STRATIGRAFI DINGIN TIMUR



KETERANGAN:

Titik 0 = 210,70 m

- a = Lempung campur sampah, warna hitam kecoklatan
- b = Lempung campur krikil, warna coklat kekuningan
- c = Lempung campur pasir halus, warna kuning kecoklatan
- d = Krikil, warna coklat kehitaman
- e = Pasir warna abu-abu
- f = Krikil warna abu-abu
- g = Pasir campur krikil kecil-kecil, warna kuning keabuan
- = Batas

- h = Pasir campur krikil sedikit, warna hitam keabu-abuan
- i = Pasir campur krikil, warna abu-abu kekuningan
- j = Pasir kasar, warna coklat kehitaman-hitam
- k = Pasir kasar mengandung krikil sedikit, warna hitam keabu-abuan
- l = Pasir sangat halus, warna putih keabu-abuan
- m = Lempung, warna coklat keabu-abuan
- n = Lempung, warna hitam tua
- = Pemampatan batu

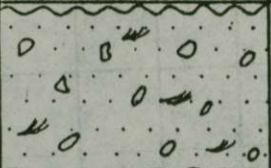

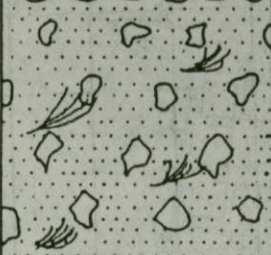
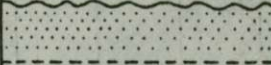



## KOLOM STRATIGRAFI

SITUS JATIMULYO

KEDIRI, JAWA TIMUR

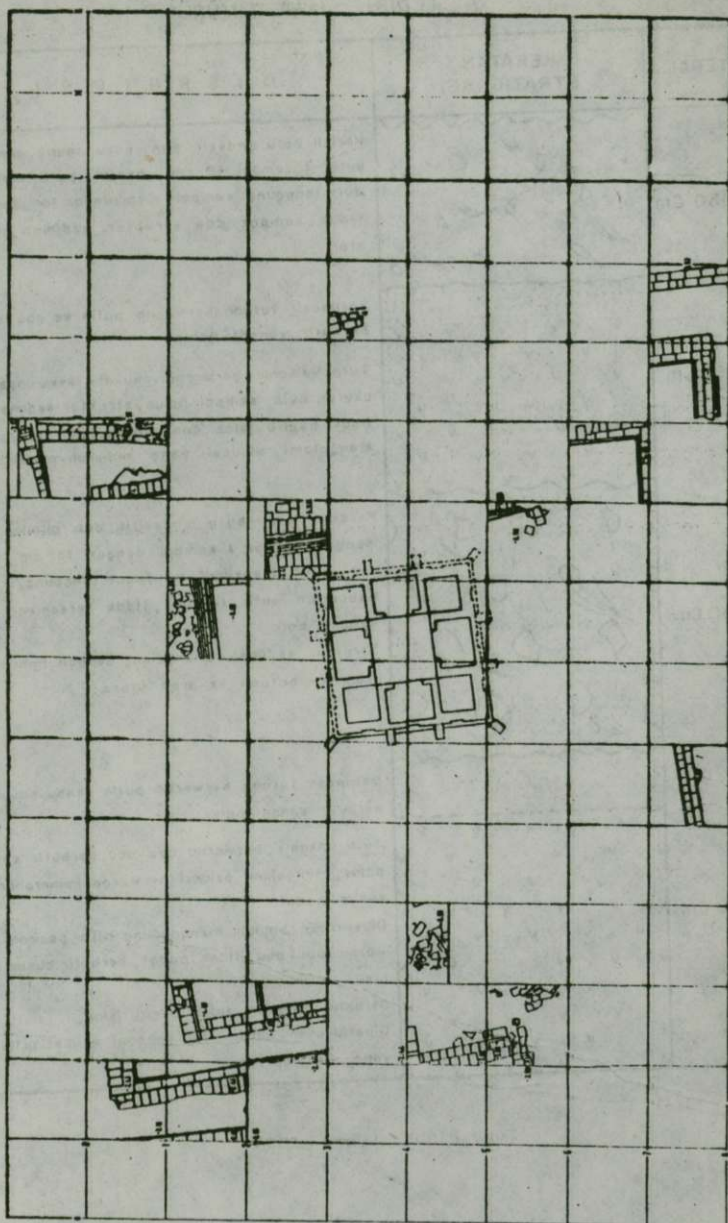
Tabel 2.

| KURJAN<br>KURJAN   | TEBAL  | KERATAN<br>STRATIGRAFI   | D I S K R I P S I   | KEGIATAN        |
|--|--------|--|---|-----------------|
| X<br>N<br>A<br>K<br>J<br>O<br>V<br>L<br>A<br>M<br>A<br>K | 130 Cm |   | Kerikil batu andesit dan batu apung, ukuran butir 1 sampai 10 cm, bentuk butir menyudut tanggung sampil membundar tanggung, tidak kompak dan struktur sedimen silang slur   | ERUPSI VOLKANIK |
|  | 160 Cm |   | Batupasir tufaan berwarna putih ke abu-abuan, berbutir sangat halus.<br><br>Tufa Vulkanik, berwarna abu-abu kekuningan, ukuran butir sampil halus, struktur sedimen tidak begitu jelas dan di beberapa tempat mengalami oksidasi yang kemerah-merahan.  |                 |
|  | 150 Cm |   | Kerakal dari batu andesitis dan pumice dengan ukuran 1 sampil dengan 15 cm, bentuk butir menyudut-menyudut tanggung, hubungan butir terbuka, tidak tersemen dengan baik.<br><br>Struktur sedimen silangsiur, dengan imbrikasi fragmen batuan ke arah utara.   |                 |
|  | 120 Cm |   | Batupasir tufaan berwarna putih ke abu-abuan, berbutir sangat halus.  |                 |
|  |        |  | Tufa vulkanik, berwarna abu-abu, berbutir sangat halus, mengalami oksidasi berwarna kemerahan cukup padat.<br><br>Dibeberapa bagian mengandung tufa pasir berwarna abu-abu, tidak padat, berbutir cukup halus.<br><br>Struktur Sedimen tidak begitu jelas.<br><br>Diperkirakan lapisan ini sebagai erupsi primer yang menutupi candi. |                 |

Tony Djubiantono, 1984

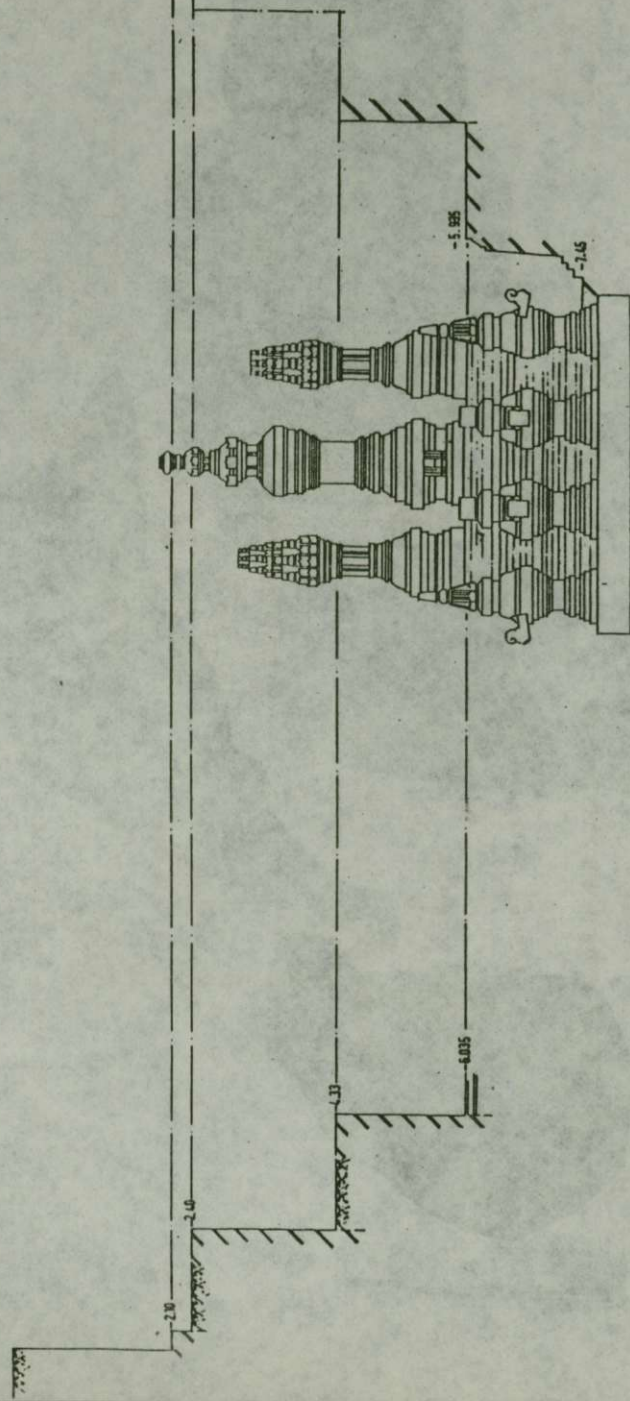
DENAH CANDI PEMANDIAN 1900  
DESA KEPUNG, KABUPATEN KEDIRI

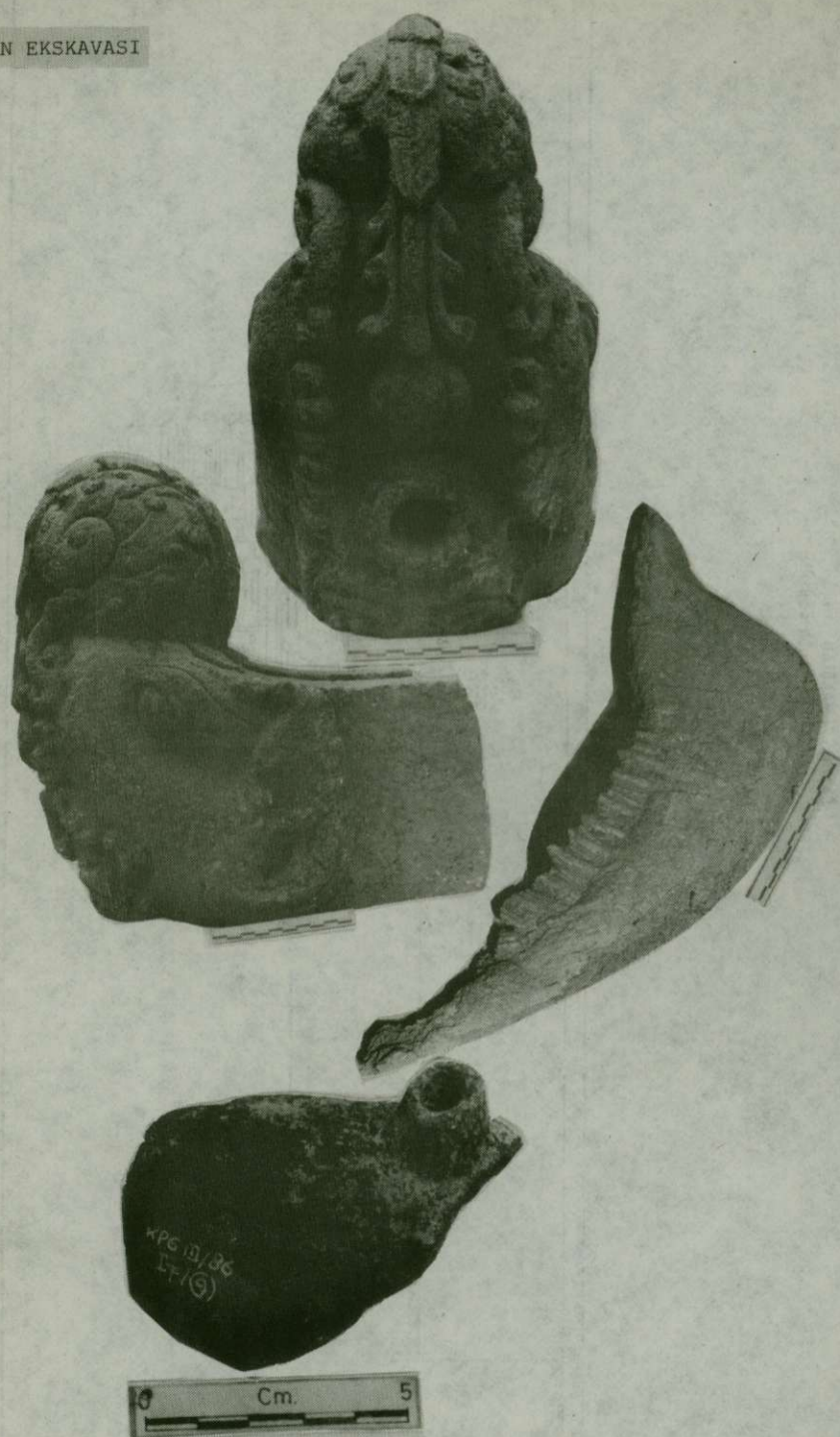
2M





PENAMPANG  
CANDI PENANDIAN  
Ds. KEPUNG, Kec. KEPUNG, Kab. KEDIRI









Atap Salah Satu Men



Sisa Tangga Pintu Masuk

# STUDI TAFONOMI: INTERPRETASI TERHADAP KEBERADAAN SISA FAUNA DI SITUS CANDI KEPUNG

Fadhila Arifin Aziz

## I. Permasalahan

Keseluruhan organisme yang hidup di lapisan permukaan bumi pada akhirnya akan mengalami proses kematian dan pembusukan. Salah satu di antara jasad hidup ini berupa hewan. Untuk mempelajari proses perpindahan sisa-sisa organik dari dunia kehidupan (biosfer) termasuk pula hewan, yang kemudian mengalami penimbunan dan pembusukan menjadi jasad mati (litosfer) maka dilakukan studi tafonomi. Studi tafonomi berkaitan erat dengan masalah faktor dan proses penyebab terjadinya transformasi hewan atau kelompok hewan dari lingkungan hidupnya (habitat) sampai terendapkan di tempat deposit akhir. Agen tafonomi ini terdiri dari kekuatan yang bersifat biologi (biotik), dan kekuatan yang bersifat geologi (abiotik) yang dapat menyebabkan sisa fauna dan material lain terendapkan dalam lapisan tanah. Dalam proses tafonomi yang bersifat kekuatan biotik antara lain sebagai akibat hasil aktivitas hewan karnivora, pengerat, insekta, atau mikroorganisme dan tumbuhan, sedangkan kekuatan yang bersifat abiotik dapat dibedakan sebagai akibat hasil aktivitas air dan angin (Pope 1981:30--34). Dalam proses ini sisa fauna biasanya lebih tahan terhadap gangguan biotik maupun abiotik, sehingga dapat digunakan sebagai salah satu bahan tolok ukur dalam interpretasi arkeologi. Umumnya asumsi dasar yang timbul dalam studi tafonomi adalah sisa fauna yang ditemukan terakumulasi



dalam endapan lapisan tanah belum tentu mencerminkan ekozona asalnya, sehingga perlu diketahui faktor-faktor, keadaan, dan peristiwa yang menyebabkan terjadinya transformasi.

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Bidang Arkeologi Klasik, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional di Situs candi (pemandian) Kepung ditemukan baik sisa budaya maupun bukan budaya masa lalu. Sisa budaya di atas antara lain berupa unsur bangunan (pemandian) dan bukan bangunan (gerabah, keramik, sisa fauna, dan benda logam) yang tertutup oleh endapan tufa vulkanik Gunungapi Kelud. Tujuan penulisan ini merupakan kajian terhadap masalah keberadaan sisa fauna yang berasosiasi dengan unsur budaya (bangunan petirtaan, gerabah, keramik). Data sisa fauna yang digunakan merupakan hasil ekskavasi dari tahun 1983, 1984, 1986, 1987, dan 1988 meliputi 27 buah kotak ekskavasi. Sisa fauna yang diperoleh menunjukkan adanya keanekaragaman, baik kuantitas maupun kualitasnya. Dalam studi kasus sisa fauna di Situs Kepung maka sisa fauna diasumsikan merupakan hasil proses tafonomi yang disebabkan oleh kekuatan abiotik (air, dan debu vulkanik). Usaha pemahaman keberadaan sisa fauna ini dilakukan melalui tinggalan arkeologi berupa ekofak dalam konteks sekunder, yaitu deposit limbah sisa fauna sebagai hasil aktivitas transformasi alam. Aktivitas transformasi alam terhadap sisa fauna dapat tercermin pada: (1) keanekaragaman jenis hewan, (2) kuantitas dan kualitas hewan, serta (3) ciri-ciri khusus yang menyebabkan kerusakan atau perubahan bentuk tulang yang berbeda dengan keadaannya semula. Pengkajian dan penafsiran terhadap keberadaan sisa fauna di Situs (pemandian) Kepung merupakan bagian dari studi tafonomi. Oleh sebab itu pendekatan tafonomi digunakan untuk mencari penjelasan mengenai faktor dan

proses penyebab terjadinya transformasi sisa fauna di tempat deposit akhir. Selain itu juga digunakan analisis taksonomi dan kontekstual guna mengetahui jenis sisa fauna yang terendapkan dan asosiasinya dengan sisa budaya masa lalu. Dengan demikian hasil yang diharapkan dari studi sisa fauna melalui pendekatan tafonomi dan anatomi komparatif dapat memberikan sumbangan interpretasi terhadap arti dan keberadaan sisa fauna pada pemandian Kepung.

## II. Situs Candi (pemandian) Kepung

Situs Kepung terletak di Dukuh Jatimulyo, Desa Kepung, Kecamatan Kepung, Kabupaten Kediri, Propinsi Jawa Timur, atau tepatnya pada koordinat  $7^{\circ}40'20''$  Lintang Selatan dan  $112^{\circ}15'35''$  Bujur Timur. Jarak antara Desa Kepung dengan Kota Kediri  $\pm 40$  km atau kira-kira 20 km dari Kota Pare.

Bangunan pemandian Kepung ditemukan pada tahun 1983 di halaman rumah Sdr. Sukemi. Bangunan ini semuanya tertutup endapan tufa vulkanik hasil erupsi Gunungapi Kelud. Berdasarkan hasil ekskavasi yang telah dilakukan sampai tahun 1988, maka diasumsikan Situs Kepung pernah menjadi lokasi candi yang berfungsi sebagai bangunan pemandian dengan perkiraan luas  $\pm 480$  m<sup>2</sup> (dinding luar sisi utara dan selatan belum ditemukan). Unsur yang menunjang dugaan tersebut antara lain ditemukan struktur bangunan candi berdenah empat persegi panjang berupa pemandian dengan susunan teras bertingkat tiga, dan bahan bangunan candi terbuat dari batu bata yang diselingi batu andesit sebagai ornamennya. Bangunan teras pertama berada di tengah-tengah kolam (sejajar dengan lantai teras pertama dinding keliling kolam), yang terdiri dari sembilan buah menara dikelilingi kolam selebar  $\pm 16$  m<sup>2</sup>. Menara pusat terletak di tengah



teras sebagai menara yang terbesar, sedangkan keempat menara sudut mempunyai ukuran paling kecil dibandingkan dengan menara tengah (di antara dua menara sudut) dan menara pusat. Pada sudut-sudut terasnya terdapat pancuran air berbentuk makara yang terbuat dari batu andesit. Antara teras pertama tempat menara dengan dinding keliling kolam pertama berada pada ketinggian  $\pm 1.50$  m dari lantai dasar kolam. Dinding tembok keliling kolam kedua berada pada ketinggian  $\pm 3.50$  m dari lantai dasar kolam, sedangkan dinding tembok keliling ketiga berada pada kedalaman  $\pm 5$  m dari dasar kolam.

Menurut Van Bemmelen (1949), Gunungapi Kelud (tinggi 1.731 m) termasuk ke dalam Zona Solo yang terbentuk dari sederetan besar kelompok volkan kuartar dengan dataran antarpengunungan di mulai dengan Sundoro dan Sumbing di Jawa Tengah sampai Arjuno di Jawa Timur. Menurut Koesoemadinata, aktivitas Gunungapi Kelud dimulai dari abad ke-9 dan terakhir pada tahun 1966 (1979:281). Gunungapi Kelud merupakan gunungapi yang bercirikan lahar panas dan dingin. Morfologinya tidak teratur, terdapat puncak-puncak tajam dan lembah-lembah yang curam. Oleh karena erosi yang kuat maka hanya material yang keras seperti batuan andesit masih tertinggal. Kegiatan erupsi Gunungapi Kelud telah beberapa kali mengakibatkan jatuhnya korban manusia dan hewan. Pemandian Kepung ditemukan setelah menggali 5—8 m. Jarak Situs Kepung dengan Gunungapi Kelud  $\pm 18,75$  km. Berdasarkan Peta Hidrologi, Direktorat Geologi Tata Lingkungan, lembar Kediri (Jawa), maka daerah Kediri mempunyai stratigrafi formasi batuan aluvium dengan umur kuartar muda, Holosen (Pliosen Atas) (1984). Komposisi litologi batuan daerah Kediri merupakan batuan beku dan ubahan, yaitu berupa endapan vulkanik muda yang terdiri dari tufa,

lahar, breksi, dan lava andesit sampai basalt. Berdasarkan kemiringan lereng dan bentuk medannya daerah Kepung oleh Direktorat Tata Guna Tanah dimasukkan ke dalam kategori 2—5 %.

Pengamatan terhadap stratigrafi yang menutupi bangunan ini telah dilakukan oleh Sdr. Tonny Djubiantono pada tahun 1984. Hasil penelitian menunjukkan sedimen yang menutupi bangunan candi terdiri dari empat stratigrafi yang merupakan satuan batuan lahar vulkanik, yaitu lapisan I (tufa), lapisan II (kerakal), lapisan III (tufa), dan lapisan IV (kerikil). Lapisan tufa pada strata I dan III bersifat primer berupa abu vulkanik yang langsung menutupi bangunan candi, sedangkan lapisan kerakal dan kerikil pada strata II dan IV bersifat sekunder, yaitu melalui media air dengan sudut kemiringan lereng lebih kecil dari  $5^{\circ}$ . Aliran air pada lapisan II dan IV sangat lemah, terbukti dengan bentuk struktur sedimen yang hampir horizontal. Diduga bangunan candi ini pertamakali ditutupi abu vulkanik berupa lapisan tufa, kemudian aliran lemah dengan membawa endapan kerakal menutupi lapisan tufa tadi. Setelah itu kembali ditutupi oleh lapisan abu vulkanik (tufa), dan diakhiri dengan aliran lemah yang membawa endapan kerikil. Rupanya, aliran Kali Konto maupun Kali Serinjing tidak menyentuh bangunan candi. Demikian pula pengaruh getaran akibat kegiatan vulkanisme Gunungapi Kelud juga tidak begitu berarti, sehingga tidak meruntuhkan konstruksi bangunan candi yang berada pada dataran landai (Tonny Djubiantono 1984:9—10).

Selain itu ditemukan kereweng (polos, hias) dengan temper kasar dan halus. Bentuk kereweng yang ditemukan diduga berasal dari pasu, piring, tempayan, ceret, mangkuk, periuk, guci, dan kendi. Fragmen keramik asing yang ditemukan berupa keramik Cina dari masa Dinasti Tang akhir (abad



9—10 M), Sung (abad 10—13 M), dan Yuan (abad 13—14) dengan bentuk mangkuk (terbanyak), cepuk, guci, tempayan, piring, dan teko. Sisa Fauna yang ditemukan sebagian besar berupa fragmen tulang dan geligi hewan Vertebrata.

### III. Sisa Fauna di Situs Candi (pemandian) Kepung

Dari 27 buah kotak ekskavasi, hanya 16 buah kotak ekskavasi yang mengandung sisa fauna. Sisa fauna ini ditemukan umumnya pada lapisan tufa vulkanik. Sisa fauna di atas dapat digolongkan ke dalam Filum Chordata, dan ditemukan berasosiasi dengan gerabah, keramik, struktur batu bata. Sisa fauna Filum Chordata dari Subfilum Vertebrata masih dapat dirinci ke dalam Kelas Aves, Kelas Mamalia, dan Kelas Reptilia. Kelas Mamalia ditemukan baik berupa tulang maupun geligi, sedangkan Kelas Aves hanya ditemukan satu buah fragmen tulang pada permukaan tanah. Kelas Mamalia merupakan temuan sisa fauna yang dominan. Kelas Mamalia yang ditemukan terdiri dari Ordo Carnivora, Ordo Artiodactyla, dan Ordo Rodentia. Kelompok hewan Carnivora terdiri dari Suku Canidae (genus Canis). Suku Suidae (genus Sus), Suku Capridae (genus Capra), dan Suku Bovidae (genus Bos) berasal dari kelompok hewan Artiodactyla, sedangkan Suku Hystricidae (genus Hystrix) berasal dari kelompok hewan Rodentia. Kelas Reptilia yang ditemukan berasal dari Ordo Chelonia, yaitu Suku Cheloniidae. Sisa fauna dari Suku Bovidae merupakan temuan paling dominan baik dalam kuantitas maupun kualitas jenis tulang. Kemudian diikuti Suku Suidae, Suku Capridae, Suku Canidae, Suku Hystricidae, Suku Cheloniidae, dan Kelas Aves (Gallus Sp.) (Tabel 1). Pada umumnya sisa fauna yang ditemukan dalam keadaan tidak utuh, fragmentaris, dan sangat rapuh. Beberapa fragmen tu-

Tabel 1 Sebaran Jenis Tulang dan Geligi Sisa Fauna, Situs Pemandian Kepung

| Jenis   | B | S | Cp | Cn | Hy | Av | Ch |
|---|---|---|----|----|----|----|----|
| 1. Gigi   | * | * | -  | *  | -  | -  | -  |
| 2. Tulang Tengkorak ( <u>cranium</u> )          | * | - | -  | -  | -  | -  | *  |
| 3. Tulang rahang atas ( <u>maxilla</u> )        | * | * | -  | -  | -  | -  | -  |
| 4. Tulang rahang bawah ( <u>mandibula</u> )     | * | * | *  | *  | -  | -  | -  |
| 5. Tulang belikat ( <u>scapula</u> )            | * | - | *  | -  | -  | -  | -  |
| 6. Tulang rusuk ( <u>costae</u> )               | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 7. Ruas tulang belakang ( <u>vertebrae</u> )    | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 8. Tulang lengan atas ( <u>humerus</u> )        | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 9. Tulang pengumpil ( <u>radius</u> )           | * | - | *  | -  | -  | -  | -  |
| 10. Tulang hasta ( <u>ulna</u> )                | * | - | -  | -  | *  | -  | -  |
| 11. Tulang telapak tangan ( <u>metacarpus</u> ) | * | - | *  | -  | -  | -  | -  |
| 12. Tulang pinggul ( <u>pelvis</u> )            | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 13. Tulang paha ( <u>femur</u> )                | * | - | -  | *  | -  | *  | -  |
| 14. Tulang tempurung lutut ( <u>patella</u> )   | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 15. Tulang kering ( <u>tibia</u> )              | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 16. Tulang telapak kaki ( <u>metatarsus</u> )   | * | - | *  | -  | -  | -  | -  |



9—10 M), Sung (abad 10—13 M), dan Yuan (abad 13—14) dengan bentuk mangkuk (terbanyak), cepuk, guci, tempayan, piring, dan teko. Sisa Fauna yang ditemukan sebagian besar berupa fragmen tulang dan geligi hewan Vertebrata.

### III. Sisa Fauna di Situs Candi (pemandian) Kepung

Dari 27 buah kotak ekskavasi, hanya 16 buah kotak ekskavasi yang mengandung sisa fauna. Sisa fauna ini ditemukan umumnya pada lapisan tufa volkanik. Sisa fauna di atas dapat digolongkan ke dalam Filum Chordata, dan ditemukan berasosiasi dengan gerabah, keramik, struktur batu bata. Sisa fauna Filum Chordata dari Subfilum Vertebrata masih dapat dirinci ke dalam Kelas Aves, Kelas Mamalia, dan Kelas Reptilia. Kelas Mamalia ditemukan baik berupa tulang maupun geligi, sedangkan Kelas Aves hanya ditemukan satu buah fragmen tulang pada permukaan tanah. Kelas Mamalia merupakan temuan sisa fauna yang dominan. Kelas Mamalia yang ditemukan terdiri dari Ordo Carnivora, Ordo Artiodactyla, dan Ordo Rodentia. Kelompok hewan Carnivora terdiri dari Suku Canidae (genus Canis). Suku Suidae (genus Sus), Suku Capridae (genus Capra), dan Suku Bovidae (genus Bos) berasal dari kelompok hewan Artiodactyla, sedangkan Suku Hystricidae (genus Hystrix) berasal dari kelompok hewan Rodentia. Kelas Reptilia yang ditemukan berasal dari Ordo Chelonia, yaitu Suku Cheloniidae. Sisa fauna dari Suku Bovidae merupakan temuan paling dominan baik dalam kuantitas maupun kualitas jenis tulang. Kemudian diikuti Suku Suidae, Suku Capridae, Suku Canidae, Suku Hystricidae, Suku Cheloniidae, dan Kelas Aves (Gallus Sp.) (Tabel 1). Pada umumnya sisa fauna yang ditemukan dalam keadaan tidak utuh, fragmentaris, dan sangat rapuh. Beberapa fragmen tu-

(Sambungan Tabel 1)

| Jenis  | B | S | CP | Cn | Hy | Av | Ch |
|--|---|---|----|----|----|----|----|
| 17. Tulang tumit ( <u>astragalus</u> )           | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 18. Tulang pergelangan kaki ( <u>calcaneus</u> ) | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 19. Tulang jari kaki ( <u>phalanges</u> )        | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 20. Tulang kuku ( <u>ungual</u> )                | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 21. Tanduk                                       | * | - | -  | -  | -  | -  | -  |
| 22. Unidentified                                 | * | * | *  | -  | -  | -  | -  |

Keterangan: B = Bovidae

S = Suidae

Op= Capridae

Cn= Canidae

Hy = Hystricidae

Av = Aves (Gallus Sp.)

Ch = Chelonidae darat



lang ditemukan dengan fragmen batu bata yang masih melekat. Kondisi tulang yang rapuh ini kemungkinan karena sifat tanahnya asam (pH tanah rata-rata 5,9—7), sehingga mempercepat proses pembusukan dan penghancuran. Ciri khusus yang menunjukkan adanya kaitan dengan perilaku konsumsi pangan hewan, yaitu berupa bidang pecah pada tulang yang berbentuk cekungan tak beraturan tidak ditemukan sama sekali. Pada beberapa tulang pipa terdapat bekas gigitan hewan pengerat. Ciri khusus berupa tulang terbakar tidak ditemukan pula. Beberapa gigi yang ditemukan terdiri dari gigi taring (canine), gigi seri (incisivus), dan gigi geraham (premolar, molar). Berdasarkan gigi yang ditemukan dapat ditentukan Suku Bovidae terdiri dari hewan yang sudah dewasa dan kanak-kanak. Demikian pula gigi dari Suku Suidae, bahkan beberapa di antaranya dapat diketahui berjenis kelamin betina.

Sebaran taksa sisa fauna ditemukan pada lapisan tufa vulkanik. Suku Bovidae, Suku Suidae, dan Suku Canidae ditemukan berupa tulang dan geligi, sedangkan taksa sisa fauna dari Suku Capridae, Suku Hystrioidae, Suku Chelonidae, dan Kelas Aves ditemukan hanya berupa fragmen tulang. Jenis tulang rahang bawah, rahang atas, belikat, pinggul merupakan temuan dominan dari Suku Bovidae, Suidae, dan Capridae dalam bentuk fragmentaris dan rapuh. Beberapa sisa tulang dapat dibedakan bagian anggota badan kanan dan kiri, sehingga dengan perhitungan jumlah minimum individu (MNI) dapat diperoleh perkiraan banyaknya individu sisa fauna pada pemandian Kepung (Tabel 2). Sisa fauna umumnya ditemukan pada lantai dasar keliling I, II, III, dan dinding pagar pemandian dengan kepadatan temuan (kuantitas, kualitas) pada bagian lantai dasar di sudut dinding keliling. Kotak tersebut yaitu H6, I7, J8 serta pada dasar kolam yang mengelilingi teras bermenara (kotak E4,

E5, F6, G2, H3, dan H6). Pada sudut dinding keliling kolam sisa fauna ditemukan berupa onggokan tulang yang tidak berada dalam susunan anatomi dan posisinya menyebar serta bertumpuk. Sisa fauna pada lantai dasar dinding keliling lebih banyak ditemukan pada sisi selatan, utara, dan timur, sedangkan pada sisi barat sangat sedikit (hanya pada permukaan saja). Hal ini sesuai dengan stratigrafi pada sisi barat dinding keliling kolam umumnya berupa lapisan kerakal dan kerikil yang sangat tebal. Sedangkan pada ke tiga sisi lainnya lapisan tufa volkanik mendominasi hampir seluruh kedalaman dengan perbedaan ketebalan makin ke arah timur makin tebal.

Tabel 2 Sebaran Taksa Sisa Fauna, Situs Pemandian Kepung

| Jenis Taksa | Jenis tulang  | MNI |
|-------------|---|-----|
| 1           | scapula kiri 12 ; panggul kiri 6<br>kanan 13                      kanan 6 |     |
|             | mandibula kiri 7 ; maxilla kiri 1<br>kanan 13                             | 13  |
|             | paha kiri 2 ; kering kanan 1<br>kanan 2                                   |     |
| 2           | mandibula kanan 3 ; maxilla kiri 2  | 3   |
| 3           | scapula kanan 1; radius kanan 1;<br>mandibula kiri 1                      | 1   |
| 4           | mandibula kiri 1; paha kanan 1  | 1   |
| 5           | hasta kiri 1  | 1   |
| 6           | paha kiri 1   | 1   |
| 7           | atap tengkorak 1  | 1   |

Keterangan: 1 = Bovidae

4 = Canidae

2 = Suidae

5 = Hystricidae

3 = Capridae

6 = Aves (Gallus Sp.)

7 = Cheloniidae



Sisa fauna dari Suku Bovidae, Suidae, Capridae, Canidae, Hystricidae, Chelonidae darat, dan Kelas Aves (*Gallus Sp.*) berdasarkan wilayah zoogeografi dapat dimasukkan ke dalam kelompok Mamalia, Reptilia, dan Aves wilayah Oriental, atau termasuk subwilayah Indo-Malaya. Jenis hewan ini sampai sekarang masih terdapat di Jawa Timur sebagai hewan yang telah didomestikasi.

#### IV. Pembahasan

Tertutupnya bangunan pemandian oleh lapisan tufa vulkanik diduga terjadi beberapakali pada masa lalu. Situs pemandian Kepung yang berada di kaki Gunungapi Kelud tidak dapat dipisahkan dari kegiatan vulkanisme gunungapi di atas. Data mengenai erupsi Gunungapi Kelud telah dimulai sejak abad ke-9 dan terakhir terjadi pada tahun 1966. Hampir tiap abad terjadi letusan dengan jatuhnya korban. Menurut Djoharman (1966) terdapat semburan piroklastik dan abu vulkanik pada letusan tahun 1966 (Tonny Djubiantono 1984:2). Bahan piroklastik dan abu vulkanik merupakan batuan sedimen yang terjadi oleh kegiatan letusan gunungapi, dan kemudian terjadi proses litifikasi bahan-bahan lepas yang dilemparkan dari pusat vulkanik (sifat eksplosif). Sebelum pengendapannya, bahan-bahan lepas tersebut diangkut dari pusat vulkanik (magma) baik dalam medium gas maupun oleh angin. Dalam proses selanjutnya bahan piroklastik dan abu vulkanik terendapkan di atas tanah kering atau di dalam air, serta mengalami proses pembatuan. Susunan batuan sedimen yang terdiri dari tufa vulkanik, batu pasir, kerikil batu andesit dan batu apung, serta kerakal batu andesit didapatkan pada stratigrafi pemandian bangunan di Kepung (Tonny Djubiantono 1984:6, Tabel 2).

Bila data letusan gunungapi Kelud disejajarkan dengan Naskah Pararaton yang memuat keterangan terjadinya beberapa kali 'guntur' Gunungapi Kelud, maka terdapat kesamaan pertanggalan, yaitu pada tahun 1311 (1233  $\text{C}$ ), tahun 1462 (1384  $\text{C}$ ), dan tahun 1401 (1403  $\text{C}$ ) (Lampiran 1). Sedangkan naskah Nagarakrtāgama hanya menyebutkan pada tahun 1334 (1256  $\text{C}$ ) lahir Hayam Wuruk bersamaan dengan peristiwa meletus dan hujan abu Gunungapi Kampud (Kelud) (Pupuh I:4).

Temuan sisa fauna pada bangunan pemandian Kepung terdiri dari Filum Chordata, yaitu subfilum Vertebrata. Subfilum Vertebrata dapat dirinci ke dalam Kelas Aves, Kelas Mamalia, dan Kelas Reptilia. Kelas Aves yang ditemukan diduga berasal dari jenis hewan ayam (*Gallus Sp.*) pada lapisan permukaan. Kelas Reptilia yang ditemukan berasal dari jenis hewan kura-kura/penyu (*Chelonidae*). Sedangkan Kelas Mamalia yang ditemukan berasal dari jenis hewan sapi/kerbau (*bovidae*), babi (*suidae*), kambing (*Capridae*), anjing (*canidae*), dan landak (*hystriidae*). Keseluruhan jenis hewan di atas berupa tulang dan geligi. Umumnya tulang yang ditemukan berasal dari anggota gerak (humerus, femur, radius, ulna, tibia, metacarpus, metatarsus, phalanges) dan gelang anggota gerak (scapula, pelvis). Sisa fauna dari jenis hewan sapi/kerbau menduduki peringkat teratas baik dalam kuantitas maupun kualitas (tabel 2). Sisa fauna di atas terkonsentrasi pada bagian dasar kolam, dan lantai dasar dinding keliling kolam, terutama di sudut dinding. Onggokan tulang hewan ini tidak berada dalam posisi anatomi, dan letaknya menyebar ataupun bertumpuk di sudut dinding. Sisa fauna ini terakumulasi dalam endapan tufa vulkanik, sehingga diduga faktor dan penyebab transformasi sisa hewan adalah agen tafonomi yang bersifat kekuatan abiotik, khusus-



nya aktivitas angin yang membawa hasil erupsi Gunungapi Kelud. Letusan gunungapi ini menutupi atau menimbun bangunan yang rendah seperti pemandian Kepung yang berteras 3. Berdasarkan pengamatan kontekstual, sisa fauna yang ditemukan di lantai dasar kolam dan lantai dasar dinding keliling kolam pada tiap teras maka dapat disimpulkan sisa fauna ini hidup semasa dengan bangunan pemandian. Tentunya bangunan pemandian Kepung letaknya tidak berjauhan dengan pemukiman manusia masa lalu. Asumsi yang timbul, kemungkinan sisa fauna di atas berasal dari pemukiman masa lalu dan merupakan hewan yang telah didomestikasi.

Masalah yang masih harus dicari jawabannya, antara lain apakah sisa fauna di atas merupakan hewan liar ataukah hewan yang telah didomestikasi? Apakah deposisi sisa fauna terjadi lama sesudah kematian hewan, ataukah aktivitas erupsi merupakan penyebab kematian hewan? Bila ditinjau dari kelengkapan temuan sisa fauna, hanya Suku Bovidae memiliki kelengkapan jenis tulang, walaupun tidak utuh/lengkap menurut susunan anatomi. Selain itu lebih banyak jenis tulang belikat, rahang (atas/bawah), dan pinggul yang ditemukan. Bahkan pada dasar kolam dan dasar lantai dinding keliling, beberapa tulang rahang atas dan rahang bawah Suku Bovidae ditemukan dalam posisi tersebar. Tetapi bila dilihat kondisi tulang yang ditemukan umumnya rapuh, maka kemungkinan penyebab kerusakan (hancur, aus, rapuh) ini adalah kekuatan yang berasal dari hasil erupsi yang terbawa oleh medium gas atau angin. Bila demikian masih harus dicari penyebab keberadaan sisa fauna sebelum terjadi aktivitas erupsi. Masalah-masalah di atas masih harus dicari pemecahannya dengan melakukan penelitian yang bersifat multidisipliner (kimia, fisika, geologi, ekologi kuno, astrologi, dan lain-lain).

## DAFTAR PUSTAKA

- Cornwall, T. W., Bones for Archaeologist, Phoenix House, London, 1964.
- Dadan Mulyana, Laporan Analisis Vertebrata Temuan Situs Keung, Kabupaten Kediri Propinsi Jawa Timur, Proyek Penelitian Purbakala Bandung, Bandung, 1988.
- Grayson, Donald K., "On The Quantification of Vertebrata Archaeofaunas", dalam Michael B. Schiffer (editor), Advances in Archaeological Method and Theory, Academic Press, London, 1979, Vol.2:199—237.
- Koesoemadinata, K. (editor), Data Dasar Gunungapi Indonesia, Direktorat Vulkanologi, Direktorat Jendral Pertambangan Umum, Departemen Pertambangan dan Energi, Republik Indonesia, 1979:281—303.
- Marbun, M. A., Kamus Geografi, Ghalia Indonesia, Jakarta, 1984.
- Mundardjito, "Pendangan Tafonomi dalam Arkeologi: Penilaian Kembali Atas Teori dan Metode", dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi ke II, Proyek Penelitian Purbakala Jakarta, Jakarta, 1982:497—509.
- Pope, Geoffrey G., "Taphonomy, Biogeography and Paleoanthropology in Southeast Asia", dalam Majalah Arkeologi, Lembaga Arkeologi Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, Th. IV, No. 1—2, 1981:30—42.
- Sartono, S. dan Bandono, "Kehancuran Majapahit dari Pandangan Geologi", dalam Pertemuan Analisis Hasil Penelitian Arkeologi Trowulan, Trowulan, 7—11 November, 1980.
- Schmid, Elizabeth, Atlas of Animal Bones, for Prehistorians, Archaeologists and Quaternary Geologists, Elsevier, Amsterdam, 1972.
- Shipman, Pat, Life History of a Fossil: An Introduction to Taphonomy and Paleoecology, Harvard University Press, England, 1981.



Slametmulyana, Nagarakretagama dan Tafsir Sejarahnya, Bhratara, Jakarta, 1979.

Sutjipto Wirjosuparto, "Apa Sebabnya Kediri dan Daerah Sekitarnya Tampil Kemuka dalam Sejarah", dalam Laporan Kongres Ilmu Pengetahuan Nasional I, Majelis Ilmu Pengetahuan Indonesia, Malang, 1958:63-127.

Tonny Djubiantono, Laporan Geologi Daerah Jatimulyo, Kediri, Jawa Timur, Proyek Penelitian Purbakala Bandung, Bandung, 1984.

## Lampiran 1

| Letusan    | Pararaton | Keterangan             |
|------------|-----------|------------------------|
| Tahun 1311 | 1233 ☿    | jatuh korban           |
|            | 1256 ☿    | 'guntur pabanu pindah' |
|            | 1307 ☿    | tanpa keterangan       |
|            | 1343 ☿    | tanpa keterangan       |
|            | 137. ☿    | tanpa keterangan       |
| Tahun 1384 | 1462 ☿    | tanpa keterangan       |
| Tahun 1481 | 1403 ☿    | tanpa keterangan       |

### Sumber:

1. Data Dasar Gunungapi Indonesia, Direktorat Vulkanologi (1979).
2. Naskah Pararaton, halaman 25—32, dalam Sutjipto Wirjosuparto (1958).





**Foto 1** Sisa fauna Suku Bovidae (tengkorak, tulang paha, ruas tulang belakang, dan tulang belikat) pada lantai dasar dinding keliling kolam ke tiga, Kotak J8.

ARCA BERCORAK MEGALITIK  
DI PURA PENATARAN KERAMAS  
BANJAR KAWAN-BANGLI-BALI

I Made Sutaba

1. Pendahuluan

Sejak proklamasi kemerdekaan hingga sekarang, penelitian prasejarah termasuk penelitian terhadap tradisi megalitik di Indonesia telah mencapai hasil-hasil yang sangat menggembirakan. Hasil-hasil ini dapat dicapai, berkat kemerdekaan yang disusul oleh masa pembangunan di segala bidang melalui Repelita, yang secara bertahap melahirkan dan menambah jumlah ahli-ahli prasejarah, yang sekarang tersebar di berbagai lembaga. Di lain pihak Repelita telah memberikan kelincahan beroperasi di seluruh nusantara. Adapun hasil-hasil yang telah dicapai selama ini tidak saja berupa data atau temuan baru, yang dari waktu ke waktu semakin bertambah banyak, tetapi juga menghasilkan kajian baru atau interpretasi baru (Soejono, 1969:69-93;1972). Di antara hasil interpretasi yang telah dicapai ialah pengkerangkaan prasejarah Indonesia melalui pendekatan model sosial-ekonomis atau model mata pencaharian hidup, sebagai pengganti pendekatan teknologis yang dianggap sudah tidak sesuai lagi dengan kemajuan yang dicapai dalam penelitian pra-



sejarah (Soejono, 1976). Dalam hal ini juga disadari sekali, bahwa dimensi waktu sudah tidak dapat lagi dipergunakan sebagai dasar perhitungan periodisasi prasejarah, karena hasil-hasil penelitian menunjukkan, bahwa suatu tradisi masih dapat berlanjut jauh di masa yang lebih kemudian. Sejalan dengan kemajuan ini, segi analisispun dirintis antara lain analisis kualitatif yang disertai pula usaha menentukan pertanggalan secara absolut (Soejono, 1984). Semuanya baru pada tingkat perintisan awal, sehingga masih diperlukan serangkaian usaha yang terus menerus untuk mencapai kemantapan.

Penelitian terhadap tradisi megalitik hingga sekarang menunjukkan bahwa tradisi ini tersebar meluas di nusantara dan sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat, bahkan masih berlanjut hingga dewasa ini (living megalithic tradition). Pengaruh ini masih tampak dengan jelas dalam sistem kepercayaan yang berpusat kepada kultus nenek moyang yang dianggap mempunyai kekuatan gaib sebagai pelindung dan pemberi kesejahteraan kepada masyarakat. Berbagai-bentuk megalitik telah ditemukan di Indonesia, antara lain menhir, dolmen, bangunan teras berundak, sarkofagus, arca nenek moyang, tahta batu dan lain-lainnya (van Heekeren, 1958: 44-79). Sementara itu kalangan ahli prasejarah juga berpendapat, bahwa kehidupan masyarakat megalitik didominasi oleh kepercayaan kepada kekuasaan arwah nenek moyang, yang dianggap mempunyai kekuatan gaib yang dapat melindungi

dan memberikan kesejahteraan kepada masyarakat. Sistem kepercayaan ini tampaknya sangat berpengaruh kepada masyarakat, sehingga diberbagai tempat di Indonesia hingga sekarang dapat dijumpai bentuk-bentuk megalitik tertentu yang dianggap keramat, dijadikan media pemujaan kepada leluhur, seperti menhir, arca menhir dan lain-lainnya (Soejono, 1963: 34-43; Sutaba, 1974).

Bentuk-bentuk megalitik yang masih berfungsi sakral dapat ditemukan di Nias, Toraja, Bali, Sumbawa, Sumba dan di tempat lainnya. Di daerah Bali tradisi megalitik menduduki tempat yang sangat penting, karena menjadi dasar yang kuat bagi perkembangan masyarakat Bali selanjutnya (Museum für "Volkerkunde"). Bentuk-bentuk megalitik tertentu seperti menhir, susunan batu alam dan arca menhir hingga sekarang masih disimpan di sebuah pura, dianggap sebagai benda-benda keramat bersama-sama dengan kekunaan dari masa pengaruh agama Hindu antara lain lingga, arca dewa-dewa Trimurti dan lain-lainnya. Tidak kalah pentingnya ialah kenyataan, bahwa baik Pura Besakih maupun Pura Tegeh Koripan yang dibangun berundak-undak, dapat dianggap sebagai penerusan tradisi bangunan teras berundak yang mengandung cita-cita keagamaan masyarakat megalitik (Swellengrebel, 1960: 29). Berlanjutnya tradisi megalitik ini di Bali tampak sangat dominan di desa Sembiran, sebuah desa kuno di Buleleng yang memiliki 20 buah pura, tetapi 17 buah di antaranya dapat dipandang sebagai tempat pemujaan megalitik (Sutaba, 1974). Kenyataan yang



hampir sama dapat dilihat di desa Tenganan Pegering-singan, Karangasem (Darsana, 1969).

Berkaitan dengan pura-pura di Bali, yang di antaranya menyimpan kekunaan dari masa pengaruh agama Hindu, barangkali perlu dicatat di sini pendapat seorang tokoh prasejarah, van der Hoop :

"It is remarkable, that the so-called Hindu temple of Bali can be traced back not to the temple of India but to the prehistoric sanctuaries. This appears at once from the fact, that in India the statue of the god is the centre of religious worship, whereas on the island Bali this is not the case. In India (and also on Hindu Java) the people worship for instance the sun-god Surya in the form of a statue, representing a man, sitting in a chariot drawn by seven horses. In Balinese temple a stone seat is erected for Surya, onto which the godhead is supposed to descend in an invisible form, when the priest invokes him. As to the general form we may say, that in India and in Hindu Java the temple is a house or hall, on Bali it is a square surrounded by a wall".

Dalam kaitannya dengan perkembangan di Indonesia, dijelaskan:

"In ancient Indonesia and in Polynesia the sanctuary was an open space, usually surrounded by a wall and often paved with great stones. Here all religious ceremonies took place. Here the great nature gods, such as the god of the sun, of the mountain, of the sea etc. were invokes as well as the souls of the ancestors, whereupon they descended upon the megaliths which were erected for them. Sometimes these were simply upright stones, sometimes stone tables, consisting of a flat stone on top of some smaller stones, sometimes stone seats, consisting of a prostrate (female) stone and at the back as a support an erect (male) stone. These megaliths

are the forerunner of the shrines which are found at the back of the last temple court of the Balinese temple; they are destined for Surya, the god of the Gunung Agung etc. In some temples up still to-day the simple megalith monuments are still found to be preserved". (Swellengrebel, 1960: 28).

Penelitian terhadap tradisi megalitik di daerah Bali telah lama dilakukan dan hingga sekarang telah ditemukan sejumlah situs megalitik seperti Sembiran (Soejono, 1963: 34-43), Tenganan Pegelingsingan (Darsana, 1969), Selulung dan sekitarnya (Hadimuljono, 1969; Sutaba, 1969; Sita Laksmi, 1985), Sampalan (Giama, 1983), Suter (Sutaba, 1981; 1983), Gelgel (Cokorda Istri Oka, 1977), Ambyarsari, Tamanbali, Bunutin (Soejono, 1977: 30-169), Celuk (Agung, 1984), Keramas (Purusa, 1982) dan lain-lainnya. Berbagai macam bentuk megalitik telah ditemukan antara lain menhir, sarkofagus, arca bercorak megalitik, tahta batu, batu dakan dan sebagainya. Di antara temuan ini yang menarik perhatian ialah arca berciri megalitik yang setiap saat bertambah, tersebar diberbagai situs seperti di Poh Asem, Depaa, Keramas, Celuk, Selulung, Trunyan dan lain-lainnya. Hampir sebagian terbesar dari temuan ini masih dianggap sebagai benda-benda keramat oleh penduduk setempat, merupakan media pemujaan yang penting.

Hingga sekarang belum pernah dilakukan suatu penelitian khusus mengenai arca-arca ini, sehingga masalah-masalah yang terkandung di dalamnya merupakan masalah yang perlu diteliti antara lain masalah tipologi (perkembangan seni arca



megalitik), persebaran, fungsi dan peranan serta latar belakang yang menjiwainya. Kecuali itu perlu juga dikaji sikap atau pandangan masyarakat Bali dewasa ini untuk membuat suatu rekonstruksi tentang latar belakang sosial-budaya yang telah mendorong diciptakannya arca-arca tersebut di atas. Adapun pandangan masyarakat Bali barangkali harus dicari dalam adat istiadat, perilaku dan upacara-upacara keagamaan yang menyangkut arca-arca berciri megalitik sebagai media pemujaan. Dalam hal ini tampaknya pendekatan ethnoarkeologis sangat diperlukan dan diperkuat oleh suatu studi perbandingan dengan hal-hal yang sama di tempat lainnya seperti di Sumba, Sumbawa, Flores dan lain-lainnya, sehingga memperluas gambaran dan sekaligus memperjelas kedudukan arca-arca berciri megalitik dalam kehidupan masyarakat di masa lampau.

Menurut catatan sementara yang dikumpulkan di Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali, temuan arca-arca berciri megalitik di daerah Bali hingga sekarang telah mencapai ratusan buah. Seperti telah dikemukakan di atas, sebagian terbesar dari temuan ini dianggap sebagai media pemujaan yang sakral dan kini masih disimpan di dalam suatu pura. Sementara itu, ada pula laporan-laporan yang belum sempat diteliti kebenarannya, sehingga untuk sementara tidak kami sebutkan di sini. Di samping itu, temuan baru juga bermunculan, sebagai tambahan data, seperti yang akan diuraikan di bawah ini. Oleh karena temuan

yang sudah cukup banyak, maka masalah-masalah yang timbul seperti telah dikemukakan di atas tadi yaitu masalah tipologi, persebaran, fungsi dan peranan serta latar belakang yang melahir-kannya, kini sudah waktunya untuk dianalisis se-cara sungguh-sungguh.

## 2. Pura Penataran Keramas

### a. Letak dan lingkungan

Pura Penataran Keramas terletak di Banjar Kawan, Kelurahan Kawan, Kecamatan dan Kabupaten Bangli, kira-kira 39 Km. dari Denpasar. Suatu perjalanan ke pura ini dapat dilakukan dengan mudah, karena jalan raya menuju Bangli hampir semuanya dalam keadaan baik. Di simpang empat kota (Bangli) lama, yaitu di sudut Puri Bangli, membelok ke arah barat kira-kira sejauh 200 m., lalu membelok ke utara mengikuti lorong desa yang tampak agak menanjak atau mendaki. Tidak jauh dari jalan raya tadi, kita akan tiba di Pura Penataran Keramas. Ternyata pura ini dibangun di tengah-tengah pemukiman yang sekarang relatif cukup padat.

Di sebelah utara pura, terdapat Pura Dalem Purwa, sedangkan di sebelah timur, selatan dan barat terdapat rumah-rumah penduduk. Mungkin dahulu, daerah ini belum padat penduduknya seperti sekarang. Walaupun demikian, daerah ini masih tampak hijau karena banyaknya pohon-pohon yang tumbuh di situ, seakan-akan menyembunyikan kepa-



datannya.

Pura ini merupakan tempat pemujaan bersama bagi sekelompok keluarga yaitu 49 KK. yang mempunyai asal usul keturunan yang sama (geneologis). Dengan demikian dapat dikatakan, bahwa Pura Penataran Keramas adalah sebuah clan temple.

b. Arca bercorak megalitik di Pura Penataran Keramas

Pengamatan ke Pura Penataran Keramas mula-mula kami lakukan bersama-sama dengan petugas-petugas dari Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali, pada bulan Nopember 1987 dalam rangka suatu peninjauan kepurbakalaan di tempat lainnya di Bangli. Kegiatan yang sebenarnya tidak direncanakan ini, didorong oleh keinginan untuk memeriksa kebenaran laporan dari pihak Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Bangli, bahwa di Pura Penataran Keramas terdapat beberapa buah arca kuna. Laporan ini ternyata memang benar dan untuk mengadakan pengamatan yang lebih seksama, maka peninjauan akan dilakukan dalam tempo yang tidak terlalu lama.

Peninjauan berikutnya dilakukan pada bulan Oktober 1988 yang lalu dan ternyata, bahwa di pura ini terdapat kekunaan yang berasal dari masa berkembangnya tradisi megalitik yaitu arca-arca megalitik dan dari masa pengaruh Hindu (Sutaba dan Supernata, 1988; Sutaba, 1989: 33-37)!. Untuk memudahkan pembicaraan selanjutnya, maka arca-arca megalitik ini khusus akan kami namakan

BK. 1 dan seterusnya menurut lokasinya di Banjar Kawan.

a). Arca megalitik BK. 1 (foto No. 1)

Arca ini berukuran tinggi 0,40 m., tebal 0,17 m. dan lebar 0,17 m. dibuat dari batu padas keras. Mukanya tampak agak bulat, kepala dengan rambut yang seakan-akan dibelah-belah kebelakang dan dari samping kelihatan seperti disanggul. Alis matanya tipis dan dari kedua ujung alisnya ini muncul dua garis sejajar kebelakang sebagai belahan rambut dengan hiasan tumpal di tengah-tengahnya.

Matanya terbuka lebar seperti membelalak, dengan kelopak-kelopak mata yang jelas, hidungnya besar dan telinganya panjang. Mulutnya terbuka dengan ujung lidahnya yang kelihatan di antara kedua bibirnya. Lehernya pendek, ke dua tangan tanpa jari-jari seakan-akan berada di bawah perutnya, dengan dadanya yang rata, sehingga kelihatan sikapnya kaku (frontal). Kedua kakinya tidak ada.

b). Arca megalitik BK. 2 (foto No. 2)

Arca ini dibuat dari batu padas keras tingginya 0,47 m., tebal 0,14 m. dan lebarnya 0,12 m. Kepalanya memakai mahkota bertingkat tiga dan di belakangnya terdapat sandaran. Dahinya dihiasi tiga garis lekuk (garis bergelombang), matanya terbuka dengan alisnya yang panjang. Hidungnya besar, telinganya panjang dan mulutnya terbuka digambarkan dengan garis-garis tipis. Kedua tangannya ditekuk ke dada, dengan jari-jarinya yang be-



nya panjang dan lehernya pendek. Kedua tangannya ditekuk ke dada, pangkal lengan dan pergelangan memakai gelang. Tidak mempunyai kaki.

e). Arca megalitik HK. 5 (foto No. 5)

Arca ini terdapat di belakang pintu masuk pu-ra, di samping aling-aling. Dibuat dari batu padas keras; tingginya 0,55 m., tebal 0,32 m dan lebar 0,30 m. Bagian atas kepalanya rata, rambut terjurai ke belakang tampak jelas di samping kedua telinganya, mata bulat melotot dan kedua alisnya terdapat suatu hiasan berbentuk seperti gunung-gunungan. Mulutnya terbuka dengan kedua bibirnya tampak dengan jelas dan telinganya panjang. Tangan kanan lurus ke bawah, tangan kiri di atas paha dan duduk setengah berjongkok di atas suatu alas. Susunya besar, pusarnya kelihatan jelas, memakai kain poleng.

f). Sebuah batu alam, disimpan di sebuah peling-gih kecil, tingginya 0,20 m. dan lebarnya (bagian yang terbesar) 0,35 m.

g). Sebuah lingga semu (foto no. 6)

Dibuat dari batu padas keras; tingginya 0,40 m., tebal 0,14 m. dan lebarnya 0,14 m. Lingga ini terdiri dari 3 bagian tetapi tidak sama lingga (sempurna atau lengkap) pada umumnya. Bagian bawahnya agak rusak sedikit dan dari atas ke bawah dikelilingingi oleh hiasan-hiasan tumpal (tumpal gonda) dan garis-garis lengkung serta pada salah satu si-

si bagian bawahnya terdapat dua buah lingkaran konsentris, besar dan kecil.

Berdasarkan kenyataan seperti diuraikan di atas kiranya sudah jelas, bahwa semua arca-arca tersebut di atas berciri megalitik, seperti tampak dalam penampilannya yang sederhana, kaku (frontal), tidak proporsional, bagian-bagian badan tidak lengkap dan ada bagian-bagian tubuh yang dengan sengaja ditonjolkan antara lain mata (bulat melotot), gigi dengan taring-taringnya mencuat keluar dan susunya besar (di tempat lainnya, alat kelamin diperlihatkan secara menjolok). Ciri-ciri semacam ini dapat dianggap sebagai ciri-ciri umum arca-arca megalitik yang ditemukan tersebar di kepulauan Indonesia, Asia Tenggara dan Pasifik (Soejono, 1977: 137 dan 141; Rumbi Mulia, 1977: 599-646). Kecuali ciri-ciri seperti di atas, arca-arca megalitik Banjar Kawan juga mempunyai ciri-ciri yang menunjukkan kebesaran atau kelebihan (kekuasaan, pengaruh atau kekuatan magis) seperti kepala memakai mahkota bertingkat tiga, mata ketiga di antara kedua alisnya dan lidah api (?). Semuanya ini menyatakan, bahwa arca-arca tersebut di atas adalah lambang nenek moyang yang dihormati, karena memiliki kesaktian, sehingga segi-segi esthetik dan ragam hias dianggap tidak terlalu penting dan oleh karena itu tidak pernah ditampilkan atau dipahatkan. Perkiraan ini diperkuat oleh penempatan arca BK. 1 dan BK. 2 di Pelinggih Betara Kawitan, yang berarti di sini dipuja arwah nenek moyang dan ar-



ca HK. 3 dan HK. 4 di tempatkan di Pelinggih Ngerurah Agung yang berarti penjaga atau pelindung<sup>1)</sup>).

Berkaitan dengan Pura Penataran Keramas yang menyimpan arca-arca berciri megalitik sebagai lambang nenek moyang, maka perlu juga dikemukakan kenyataan yang membenarkan hal ini. Kenyataan itu ialah pura di atas merupakan clan temple yang di-puja hanya oleh kelompok keluarga yang mempunyai asal usul yang sama. Di samping itu, pemuka keluarga ini juga menjelaskan, bahwa untuk menyelesaikan upacara kematian (penguburan, pembakaran mayat) di kalangan mereka, dapat dilakukan oleh pemangku Pura Penataran Keramas dengan mempergunakan air suci dari pura ini. Mereka tidak memin-

1). Pada waktu peninjauan kami yang kedua kalinya (Oktober 1988) ke empat buah arca megalitik bersama sebuah lingga semu, ditempatkan menjadi satu di Pelinggih Ngerurah Agung berdasarkan kesepakatan para penyungsong.

ta bantuan seorang pendeta seperti lazim dilakukan oleh masyarakat Bali pada umumnya. Lebih jauh disampaikan kepada kami, bahwa di pura ini mereka memohon keselamatan jika terjadi malapetaka, misalnya jika binatang peliharaannya diserang penyakit, atau hasil pertanian mereka diserang hama. Di samping itu, mereka juga memohon hujan di pura ini, jika terjadi musim kemarau yang terlalu panjang.

### 3. Kultus nenek moyang

Pada saat berkembangnya tradisi megalitik di Indonesia, kehidupan masyarakat berpusat kepada

kultus nenek moyang yang dianggap mempunyai kekuatan magis dan mempunyai kekuasaan terhadap kehidupan masyarakat atau kerabat yang ditinggalkannya. Oleh karena itu, untuk menjamin kesejahteraan masyarakat, selalu diusahakan memelihara hubungan baik dengan dunia arwah dengan mendirikan bangunan-bangunan megalitik seperti menhir, tahta batu dan lain-lainnya. Kultus nenek moyang ini rupanya telah mendorong diciptakannya karya-karya seni terutama seni pahat yang bersifat sakral atau bersifat magis-simbolis seperti hiasan kedok atau muka manusia, arca menhir dan arca nenek moyang atau arca berciri megalitik (Soejono, 1977: 195-215). Demikianlah kultus nenek moyang dapat dianggap sebagai ciri utama dalam kehidupan masyarakat megalitik.

Suatu kenyataan yang sangat menarik dan patut dicatat dalam perkembangan tradisi megalitik di Indonesia ialah temuan arca-arca berciri megalitik di kepulauan Indonesia dalam jumlah yang tidak sedikit. Dalam hubungannya yang lebih luas ternyata arca-arca semacam ini ditemukan hampir di seluruh dunia (Rumbi Mulia, 1977: 599-646). Hal ini dapat terjadi karena pada dasarnya manusia itu, dimanapun ia berada, mempunyai alam pikiran yang sama (Elementargedanken). Di antara arca-arca itu yang sangat menjolok ialah penampilan kelamin yang luar biasa, bahkan seringkali tidak seimbang untuk menunjukkan kekuatan magisnya sebagai penolak kekuatan jahat dan sebagai pelindung bagi masyarakat atau kerabat yang masih



hidup. Arca-arca semacam ini ditemukan di Kamal, Angkola, Ranau dan Nias (Rumbi Mulia, 1977: 629).

Penelitian terhadap tradisi megalitik di daerah Bali hingga sekarang telah berhasil menemukan 126 buah arca megalitik sebagai lambang nenek moyang, tersebar hampir di seluruh Bali (lih. gambar 1 dan tabel 1). Di antara temuan ini, ada yang memperlihatkan alat kelamin secara menjolok baik laki-laki maupun wanita, antara lain ditemukan di Gelgel (Oka, 1977), Depaa (Sutaba, 1982: 103-110), Keramas (Purusa, 1982: 119-127), Peguyangan (Taro, 1983), Celuk (Agung, 1984) dan Selulung (Sita Laksmi, 1985). Hampir semua arca-arca ini masih disimpan di sebuah pura, kecuali arca dari Poh Asem dan Depaa, kini di Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali. Dengan demikian kiranya sudah jelas, bahwa arca-arca ini dianggap sebagai benda-benda keramat yang berfungsi sebagai media pemujaan bagi penduduk setempat. Sebagai lambang nenek moyang, arca-arca ini mempunyai arti magis-simbolis, yang memegang peranan penting dalam hidup keagamaan penduduk setempat. Hal ini akan dapat disaksikan pada saat penduduk melakukan persembahyangan ketika diselenggarakannya upacara piodalan di pura atau di tempat arca-arca itu disimpan. Di samping itu, perilaku keagamaan seperti memohon keselamatan atau perlindungan pada waktu terjadi bencana (misalnya hasil pertanian diserang hama, binatang peliharaan) dan upacara membayar kaul, juga menunjukkan pandangan masyarakat terhadap

arca-arca megalitik atau arca nenek moyang.

Sebagai karya seni, arca-arca megalitik dari Banjar Kawan, Bangli seperti juga arca-arca sejenis tersebut di atas, memang tidak dapat dikatakan sebagai karya seni yang indah. Di dalam penampilan yang sederhana, frontal dan tidak lengkap atau dengan kelamin yang luar biasa, memang tidak dimaksudkan sebagai hiasan atau tidak berfungsi dekoratif. Arca-arca ini lebih berfungsi simbolis-magis, karena di dalam kesederhanaannya itulah terkandung kekuatan magis atau kekuatan sakti yang luar biasa, sehingga mampu menjadi pelindung bagi masyarakat yang ditinggalkannya (Soejono, 1978: 1-29; 1982: 73-98). Sementara itu, ada pula yang berpendapat, bahwa kultus kesuburan atau kemakmuran yang dihubungkan dengan arca-arca seperti tersebut di atas, adalah perkembangan yang lebih kemudian (Rumbi Mulia, 1977: 630). Pendapat ini barangkali masih perlu dipertimbangkan, karena adanya dugaan mengenai kehidupan masyarakat megalitik yang hidup dari pertanian, sehingga soal-soal kesuburan tanah pertanian seharusnya pula mendapat perhatian yang tidak sedikit.

Demikianlah gambaran yang dapat diperoleh hingga sekarang mengenai arca-arca bercorak megalitik. Seperti telah dikemukakan di atas, hingga sekarang penelitian khusus mengenai arca-arca ini belum pernah dilakukan. Dengan demikian maka masalah-masalah yang menyangkut tipologi (perkembangan), persebaran, fungsi dan peranannya serta



latar belakang sosial-budaya yang menjiwainya merupakan persoalan yang menunggu penelitian tersendiri. Menurut hemat kami penelitian semacam ini tampaknya semakin penting, karena tradisi megalitik di Indonesia dianggap sebagai landasan sosial-budaya yang kuat bagi perkembangan selanjutnya terutama ketika datangnya pengaruh Agama Hindu dan Buddha. Di samping itu, adanya pendapat, bahwa tradisi megalitik telah menghasilkan unsur-unsur kebudayaan asli Indonesia, mengharuskan kita untuk mengarahkan penelitian kepada pemecahan masalah-masalah di atas tadi.

Sehubungan dengan besarnya jumlah temuan arca-arca berciri megalitik di daerah Bali yang sewaktu-waktu mungkin akan bertambah lagi, maka penelitian perlu segera dikerjakan sebelum tradisi yang penting ini mengalami perubahan karena berbagai sebab; atau sebelum tradisi yang menjadi landasan kebudayaan kita hilang lenyap karena terlupakan oleh masyarakat sebagai akibat ketidaktahuan mereka. Untuk mencegah hal-hal tidak menguntungkan bagi pengetahuan mengenai kebudayaan kita, maka penelitian adalah salah satu langkah untuk memperkenalkan arca-arca berciri megalitik sebagai salah satu unsur budaya yang penting kepada masyarakat kita. Dalam hal ini sangat diharapkan jika penelitian dapat dilakukan secara multi atau interdisipliner, sehingga diperoleh suatu gambaran yang bersifat menyeluruh dalam kerangka kebudayaan nasional.

## Daftar Kepustakaan

Agung, Anak Agung Ngurah

- 1984 "Arca-arca Berciri Megalitik di desa Celuk dan Sekitarnya", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

Darsana, I Gusti Putu

- 1969 "Pandangan Tentang Pura di desa Tenganan dan Segi-segi Megalitiknya", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

Giama, I Made

- 1983 "Beberapa Peninggalan Tradisi Megalitik di Sampalan - Klungkung", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

Hadimuljono

- 1969 "Peninggalan-peninggalan Megalitik di daerah Kintamani (Bali)", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM. Jogjakarta.

Heekeren, H.R. van

- 1958 The Bronze-Iron Age of Indonesia, VKI., XXII.: 44-79.

Mahaviranata, Purusa

- 1982 "Arca Primitif di Situs Keramas",



PIA. II., Jakarta 25-29 Februari,  
Proyek Penelitian Purbakala Jakarta,  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan: 19-127.

Oka, Cokorda Istri

1977 "Tradisi Megalitik di Gelgel", Skripsi  
Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas  
Sastra UNUD. Denpasar.

Rumbi Mulia

1977 "Beberapa Catatan Mengenai Arca-arca  
Yang Disebut Tipe Polinesia", PIA.  
I., Cibulan 21-25 Februari, Proyek  
Penelitian dan Penggalan Purbakala,  
Jakarta: 599-646.

Sita Laksmi, A.A.R.

1985 "Unsur-unsur Megalitik di desa Selulung,  
Kintamani", Skripsi Doktoral Jurusan  
Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

Soejono, R.P.

1963 "Indonesia, Regional Report", AP.  
VI/1-2: 34-43.

-----"

1969 "The History of Prehistoric Research  
in Indonesia to 1950", AP. XII:69-93

-----"

1972 "Prehistoric Research in Indonesia  
After the Second World War", The 1st.  
Regional Seminar on South-East Asian  
Prehistory and Archaeology, Manila,  
Philippina.

Soejono, R.P. et al.

1975 Jaman Prasejarah di Indonesia, Sejarah Nasional Indonesia I., Sartono Kartodirdjo et al (eds), Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Jakarta, 188-215.

Soejono, R.P.

1976 Tinjauan Tentang Pengkerangkaan Pra-sejarah Indonesia, Aspek-aspek Arkeologi Indonesia, 5, Jakarta.

-----"

1977 Sistim-sistim Penguburan Pada Akhir Masa Prasejarah di Bali, Disertasi, Jakarta: 30-169.

-----"

1978 "Prehistoric Indonesia", Dynamic of Indonesian History, Haryati Soebadio et al.(eds), Netherland: 1-29.

-----"

1984 Cakrawala Prasejarah Indonesia, Pidato Pengukuhan Dalam Jabatan Guru Besar Luar Biasa Pada Fakultas Sastra UI., 25 Agustus.

-----"

1988 "On The Megaliths in Indonesia", Megalithic Culture in Asia 2., Byung-mo Kim (ed), Seoul: 73-98.

Sutaba, I Made

1969 "Unsur-unsur Prehistorik Pada Bale Agung di desa Manikliyu-Kintamani", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi



Sutaba, I Made

1974

Megalithic Tradition in Sembiran North Bali, Aspects of Indonesian Archaeology, 4.

---

1981

"Bentuk-bentuk Megalitik di Pura Bukit Mentik di desa Suter -Kintamani", Seminar Sejarah Nasional Indonesia III., Jakarta 9-14 November.

---

1983

"Pemujaan Batu Alam di desa Suter-Kintamani", PIA. III., Ciloto 22-28 Mei.

---

1989

"Penemuan Arca Nenek Moyang di Bangli-Bali", Basis, XXXVIII/1., Januari.

Swellengrebel, J.L.

1960

"Introduction", Bali, Studies in Life, Thought and Ritual, VI., W.F. Wertheim et al. (eds), W. van Hoeve Ltd. The Hague and Bandung: 3-76.

Taro, I Made

1983

"Arca-arca Bercorak Megalitik di desa Peguyangan, Denpasar", Skripsi Doktoral Jurusan Arkeologi Fakultas Sastra UNUD. Denpasar.

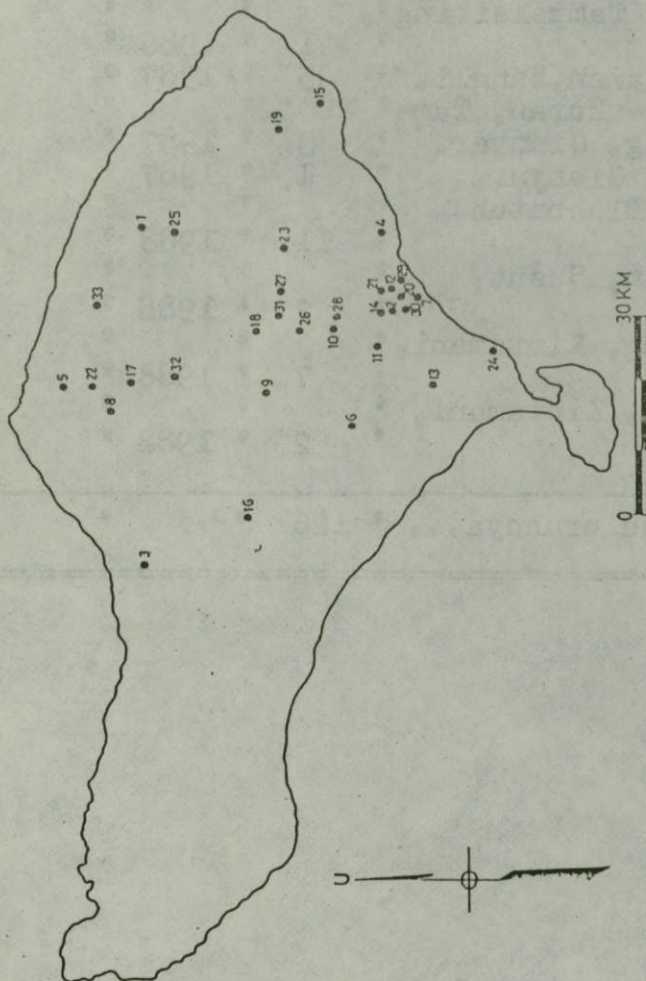
**TABEL 1. DAFTAR SEMENTARA TEMUAN ARCA BERCORAK  
MEGALITIK DI DAERAH BALI.**

| No.                  | L o k a s i                              | Jumlah<br>temuan | Dite-<br>mukan<br>tahun | Kete-<br>rangan |
|----------------------|--|------------------|-------------------------|-----------------|
| 1.                   | Terunyan, Kintamani,<br>Bangli.          | 1                | 1960                    |                 |
| 2.                   | Celuk, Blahbatuh,<br>Gianyar.            | 7                | 1962                    |                 |
| 3.                   | Poh Asem, Seririt,<br>Singaraja.         | 1                | 1973                    |                 |
| 4.                   | Gelgel A., Klungkung                     | 1                | 1977                    |                 |
|                      | Gelgel B., Klungkung                     | 4                | 1988                    |                 |
| 5.                   | Depaa, Kubutambahan,<br>Singaraja.       | 2                | 1978                    |                 |
| 6.                   | Kukuh, Marga, Taban-<br>nan.             | 3                | 1979                    |                 |
| 7.                   | Keramas, Blahbatuh,<br>Gianyar.          | 32               | 1980                    |                 |
| 8.                   | Bon, Petang, Badung.                     | 1                | 1980                    |                 |
| 9.                   | Perean, Baturiti,<br>Tabanan.            | 2                | 1981                    |                 |
| 10.                  | Laplapan, Tampaksi-<br>ring, Gianyar.    | 1                | 1982                    |                 |
| 11.                  | Mas, Ubud, Gianyar.                      | 1                | 1983                    |                 |
| 12.                  | Kesian, Gianyar.                         | 2                | 1983                    |                 |
| 13.                  | Peguyangan, Badung.                      | 8                | 1983                    |                 |
| 14.                  | Kutri, Blahbatuh,<br>Gianyar.            | 1                | 1983                    |                 |
| 15.                  | Bugbug, Manggis,<br>Karangasem.          | 1                | 1984                    |                 |
| 16.                  | Batungsel, Pupuan,<br>Tabanan.           | 1                | 1984                    |                 |
| 17.                  | Selulung, Kintamani,<br>Bangli.          | 8                | 1985                    |                 |
| 18.                  | Manukaya Let, Tampak<br>siring, Gianyar. | 1                | 1985                    |                 |
| 19.                  | Sideman, Karangasem.                     | 1                | 1985                    |                 |
| 20.                  | Pering, Blahbatuh,<br>Gianyar.           | 3                | 1985                    |                 |
| 21.                  | Tegaltugu, Gianyar.                      | 2                | 1985                    |                 |
| 22.                  | Catur, Kintamani,<br>Bangli.             | 1                | 1986                    |                 |
| 23.                  | Tembuku, Bangli.                         | 1                | 1986                    |                 |
| Jumlah dipindahkan.. |  | 86               |                         |                 |



| No.                  | L o k a s i                                  | Jumlah | Dite-<br>temuan | mukan<br>tahun | Kete-<br>rangan |
|----------------------|--|--------|-----------------|----------------|-----------------|
|                      | Jumlah pindahan.....                         | 86     |                 |                |                 |
| 24.                  | Sanur, Badung.                               | 7      |                 | 1986           |                 |
| 25.                  | Abang, Songan, Kinta-<br>mani, Bangli.       | 1      |                 | 1986           |                 |
| 26.                  | Sanding, Tampaksiring<br>Gianyar.            | 1      |                 | 1986           |                 |
| 27.                  | Banjar Kawan, Bangli.                        | 5      |                 | 1987           |                 |
| 28.                  | Pengukur-ukuran, Tam-<br>paksiring, Gianyar. | 3      |                 | 1987           |                 |
| 29.                  | Cebaang, Gianyar.                            | 1      |                 | 1987           |                 |
| 30.                  | Bonbiu, Blahbatuh,<br>Gianyar.               | 11     |                 | 1988           |                 |
| 31.                  | Serokadan, Susut,<br>Bangli.                 | 2      |                 | 1988           |                 |
| 32.                  | Batukaang, Kintamani,<br>Bangli.             | 7      |                 | 1988           |                 |
| 33.                  | Sukawana, Kintamani,<br>Bangli.              | 2      |                 | 1988           |                 |
| Jumlah seluruhnya... |  | 126    |                 |                |                 |

# PETA PERSEBARAN ARCA BERCORAK MEGALITIK DI BALI



## KETERANGAN

- 1 TERUNYAN
- 2 CELUK
- 3 POH ASEM
- 4 GELGEL
- 5 DEPAA
- 6 KUKUH
- 7 KERAMAS
- 8 BON

- 9 PEREAN
- 10 LAPLAPAN
- 11 MAS
- 12 KESIAN
- 13 PEGUYANGAN
- 14 KUTRI
- 15 BUGBUG
- 16 BATUNGSEL
- 17 SELULUNG

- 18 MANUKAYA LET
- 19 SIDEMEN
- 20 PERING
- 21 TEGALTUGU
- 22 CATUR
- 23 TEMBUKU
- 24 SANUR
- 25 ABANG SONGAN
- 26 SANDING

- 27 BANJAR KAWAN
- 28 PENGUKUR-UKURAN
- 29 CEBAAANG
- 30 BONBIYU
- 31 SEROKADAN
- 32 BATUKAANG
- 33 SUKAWANA





Foto 1. Arca BK. 1. Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.



Foto 2. Arca BK. 2. Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.



Foto 3. Arca BK. 3. Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.



Foto 4. Arca BK. 4. Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.



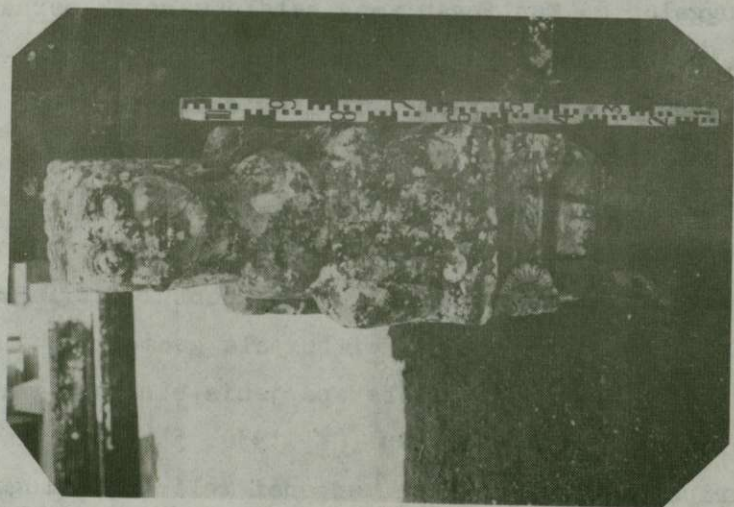


Foto 5. Arca EK. 5. Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.



Foto 6. Lingga Semu, Pura Penataran  
Keramas, Banjar Kawan, Bangli.

# RELIEF "DUA SISI" MANTINGAN SEBAGAI DATA KESENIAN MASA TRANSISI HINDU-ISLAM DI JAWA TENGAH ABAD XVI

Kusen

## I

Di Mantingan, Jepara, Jawa Tengah, terdapat kompleks masjid-makam yang dikenal dengan nama masjid-makam Mantingen. Tokoh yang dimakamkan di sini adalah ratu Kalinyamat bersama suami serta para kerabatnya. Ratu Kalinyamat adalah anak Sultan Trenggono dari Demak yang kawin dengan pangeran Kalinyamat adipati Japara (Mulyono, 1968: 280). Kompleks ini diduga dibangun pada abad XVI karena di atas mihrab masjidnya terdapat sengkalan "rupa brahmana warna sari" yang menunjuk tahun 1481 Saka atau 1559 Masehi (OV, 1930: 52). Unsur-unsur bangunan yang ada sekarang bukan semuanya asli dari masa tersebut karena kompleks ini telah beberapa kali mengalami pemugaran.<sup>1</sup>

Peninggalan di Mantingan yang selalu menarik perhatian adalah hiasan-hiasannya yang berupa panil-panil relief yang tertempel pada dinding serambi, dinding dalam dan luar masjid serta pada tembok luar makam. Panil-panil tersebut ada yang berbentuk medalion bulat, bujur sangkar, roset, empat persegi panjang dengan sepasang sisinya yang berhadapan berbentuk lengkung kurawal dan ada yang berbentuk motif "kelelawar Cina". Panil dihiasi relief berpola geometris, tumbuh-tumbuhan, pemandangan serta beberapa jenis binatang yang digambarkan dalam bentuk stiliran (OV, 1930: 53-54).

Deskripsi dan pembicaraan mengenai relief Mantingan antara lain terdapat dalam ROC (1910), OV (1930), Steinman



(1934), Kempers (1959), dan Sjaf'e'i (1983). Semua tulisan tersebut menyatakan bahwa relief Mantingan berasal dari masa transisi Hindu-Islam. Mengenai tidak adanya penggambaran sosok tubuh manusia serta adanya penggambaran berbagai jenis binatang dalam bentuk stiliran, dikaitkan dengan ajaran Islam ortodoks yang tidak memperkenankan para penganutnya menggambarkan binatang dan manusia (OV, 1930: 54; Kempers, 1959: 106).

Dalam pemugaran tahun 1977-1981 telah berhasil ditemukan data baru yang sangat menarik perhatian. Data tersebut berupa temuan empat papan batu yang berrelief di kedua sisinya (Sjaf'e'i, 1983: 63). Saya pertamakali mengetahui tentang hal ini pada waktu saya menjadi pemandu Pameran Kepurbakalaan di Pekalongan tahun 1982. Dalam pameran tersebut ada dua contoh relief dua sisi dari Mantingan yang ikut dipamerkan.

Keberadaan relief dua sisi Mantingan telah disinggung oleh Sjaf'e'i dalam skripsi sarjananya di STSRI-ASRI Yogyakarta tahun 1983. Dalam skripsinya dia lebih memusatkan perhatian pada aspek simbolis relief, sedang masalah mengapa sampai ada relief dua sisi (bolak-balik) tidak dibahasnya sama sekali. Meskipun demikian dia telah berhasil mengidentifikasi relief yang menggambarkan sosok tubuh manusia dan kera secara realis pada relief-relief dua sisi tersebut sebagai adegan Ramayana (Sjaf'e'i, 1983: 67-68).

Salah satu relief dua sisi yang dipamerkan di Pekalongan (foto 1 dan 2) sangat menarik perhatian karena beberapa hal. Pertama, kedua relief yang terpahat pada sisi berlawanan memiliki gaya seni yang berbeda. Kedua, salah satu panil yang menggambarkan adegan Ramayana telah terpotong di beberapa tempat sebagai akibat pembentukan bingkai panil di se-

baliknya. Ketiga, orientasi relief di kedua sisi tidak sama, dalam arti jika relief depan diletakkan dalam posisi yang seharusnya, relief belakang akan berada dalam posisi yang tidak benar demikian juga sebaliknya. Beberapa hal ini memberi petunjuk bahwa relief gajah yang distilir (foto 2) telah dibuat dari papan batu yang telah ada relief Ramayana-nya (foto 1). Relief dua sisi yang tampak dalam foto 3 dan 4 pun memberi petunjuk serupa. Panil yang terlihat dalam foto 3 sengaja dipotong untuk keperluan pembentukan panil relief yang tampak dalam foto 4.<sup>2</sup>

Saya pernah membahas relief dua sisi Mantingan yang intinya sebagai berikut. Munculnya relief dua sisi di Mantingan berkaitan erat dengan perubahan kebudayaan yang terjadi saat itu. Seperti diketahui masjid Mantingan dibangun pada awal berpengaruhnya agama Islam di Jawa. Masa itu merupakan masa transisi dari agama Hindu ke Islam. Sebelum Islam menamakan pengaruhnya di Mantingan, mungkin di tempat tersebut telah ada sebuah candi Hindu yang pada dinding-dindingnya terdapat relief Ramayana. Pada saat pengaruh Islam mulai menguat, para pemuka Islam mulai mencoba membimbing masyarakat menuju ke ajaran Islam yang "murni". Menurut ajaran Islam ortodoks, orang Islam tidak diperkenankan menggambarkan manusia dan binatang.<sup>3</sup> Larangan ini tentunya diketahui oleh para pemuka Islam waktu itu. Namun rupa-rupanya dalam pembimbingan itu mereka lebih senang menempuh jalan yang lunak. Mereka tidak begitu saja menyapakan relief Ramayana tanpa ada penggantinya. Relief yang menggambarkan makhluk hidup secara realis sengaja tidak diperlihatkan (ditanam dalam dinding), dan sebagai gantinya dibuatlah relief lain yang di antaranya menggambarkan binatang dalam bentuk stiliran. Binatang yang distilir boleh dibuat karena sosok tu-



buh binatang tersebut tidak berkesan memiliki darah dan daging seperti yang tampak pada binatang sesungguhnya. Jalan tengah yang ditempuh pemuka Islam pada saat itu menunjukkan betapa tingginya pengertian mereka tentang kondisi masyarakat pada masa transisi tersebut. Mereka sadar bahwa masa itu merupakan masa kritis sehingga jika pemurnian ajaran agama dilakukan secara keras, tentu akan menimbulkan konflik psikologis di kalangan masyarakat. Konflik ini akhirnya akan dapat menyebabkan masyarakat yang masih memegang tradisi lama kehilangan simpatinya terhadap Islam (Kusen, 1985: 83-84).

Asumsi di atas masih bersifat menduga-duga dan belum diuji dengan data yang memadai. Dalam makalah ini saya akan meninjau kembali pendapat di atas melalui kajian terhadap data yang lebih lengkap. Untuk itu ada tiga persoalan pokok yang akan dibahas. Pertama, benarkah sebelum masjid Mantingan dibangun di lokasi tersebut telah ada candi Hindunya? Kedua, benarkah relief masjid Mantingan bernafaskan ajaran Islam ortodoks? Ketiga, dapatkah relief Mantingan dipakai sebagai bukti tentang kebijaksanaan penyiaran agama Islam pada saat itu?

## II

Sebelum pertanyaan-pertanyaan di atas dijawab, terlebih dahulu perlu disajikan deskripsi singkat mengenai data arkeologis yang terdapat di Mantingan, khususnya yang berkenaan dengan masalah yang sedang dibahas yaitu relief. Deskripsi ini sangat diperlukan untuk memberi gambaran mengenai situasi dan kondisi situs Mantingan dari masa ke masa (tentu saja sejauh sumber yang dapat dijangkau) yang tentunya dibutuhkan sebagai landasan pembahasan.

Pada tahun 1910 Knebel mengunjungi Mantingan. Laporan singkat hasil pengamatannya dimuat dalam ROC, 1910: 166-167. Dalam laporan itu antara lain dikemukakan beberapa hal sebagai berikut.

Cungkup makam terbuat dari bata merah dan memiliki dua buah pintu. Di dinding depan cungkup terdapat 12 panil batu kapur berisi relief bergaya Cina; enam panil berbentuk medallion bulat, enam lainnya berbentuk segi empat. Di antara dua pintu terdapat papan batu putih empat persegi panjang yang berisi tulisan "yasanipun kangjeng rahaden mas panji sasraningrat tumenggung nagari Japara 1812".

Masjid terbuat dari bata dan atapnya bersusun tiga. Masjid mempunyai tiga pintu yang masing-masing berdaun pintu ganda; ketiga pintu ini menyebabkan dinding di bagian depan ini terbagi menjadi empat bidang. Pada dinding tersebut terdapat relief rendah dalam panil-panil berbentuk bulat dan persegi enam yang melukiskan tumbuh-tumbuhan, taman dengan rumah serta gunung berhutan. Pada setiap bidang tembok terdapat tujuh panil relief yang tersusun dari atas ke bawah, jadi dalam empat bidang seluruhnya ada 28 panil. Di kiri-kanan masing-masing deretan relief terdapat hiasan berbentuk kelelawar, demikian juga di atas tiap-tiap pintu sehingga jumlah seluruhnya 64. Di dalam masjid, di atas bagian dinding barat yang menjorok ke luar terdapat sengkalan berbunyi "rupa brahmana warna sari" yang menunjuk tahun 1491 Saka atau 1569 Masehi.<sup>4</sup> Hiasan berupa medallion bulat juga terdapat di dinding yang terletak di kiri-kanan tangga naik menuju masjid; pada masing-masing sisi terdapat empat buah panil.

Selanjutnya, uraian mengenai kekunaan di Mantingan dimuat dalam QV, 1930. Laporan ini dilengkapi dengan gambar



denah kompleks, foto-foto masjid, makan, gapura dan beberapa contoh relief. Hal yang perlu dicatat dari laporan ini adalah sebagai berikut.

Di atas mihrab masjid terdapat candra sengkala yang berbunyi "rupa brahmana warna sari" yang sesuai dengan tahun 1481 Saka atau 1559 Masehi.<sup>5</sup>

Pada tahun 1927 kompleks Mantingan dipugar. Pemugaran yang menggunakan semen dan kapur telah "merusak", nilai ke-kunaan yang ada. Pada bangunan baru tersebut telah ditempelkan panil relief yang berasal dari masjid kuna yang dibangun tahun 1559 Masehi. Papan-papan batu berrelief ini sebagian besar diletakkan di kanan-kiri-atas tiga buah pintu yang terdapat pada dinding serambi masjid; kemudian ada yang dipasang di dinding bawah, dinding luar dan sudut-sudut bangunan serta pada dinding luar cungkup. Panil-panil tersebut ada yang berbentuk medalion bulat dengan ukuran garis tengah 35-38 cm, motif kelelawar Cina, dan sejumlah panil persegi panjang yang dua sisi pendeknya berbentuk lengkung kurawal. Yang disebut terakhir berukuran 30 x 50 cm dan 36 x 59 cm. Selanjutnya ada yang berbentuk bujur sangkar dengan sisi berukuran 30 cm dan sebuah contoh roset bersegi delapan yang terpasang pada dinding belakang mihrab.

Panil berbentuk persegi panjang dengan dua sisi pendeknya berbentuk lengkung kurawal berisi relief berbagai jenis tumbuh-tumbuhan (teratai, labu, dll.), pemandangan alam (gunung dan hutan), bale kambang, kera dan ketam dalam bentuk stiliran di tengah sulur-suluran, burung distilir di tengah kolam teratai, dan teratai yang daun dan buangnya disusun sedemikian rupa sehingga membentuk sosok tubuh seekor gajah. Panil berbentuk medalion bulat berisi

relief binatang-binatang distilir dengan ekor berbentuk sulur-suluran yang mengembang seperti kipas, sulur-suluran baik dengan burung yang distilir atau yang sekedar sulur-suluran saja serta ada yang berisi motif jalinan.

Dalam OV 1930 juga telah dibahas bahwa motif binatang distilir dengan ekor yang mengembang seperti kipas yang terdapat dalam medelion bulat sangat mirip dengan yang terdapat di candi Panataran. Kemudian telah dikemukakan pula bahwa tiadanya gambar manusia berkaitan erat dengan ajaran Islam ortodoks yang melarang umatnya menggambarkan manusia dan binatang. Akhirnya dikemukakan bahwa relief Mantingan dijiwai oleh seni hias Islam dan Jawa Hindu.

Sekitar tahun 1978-1981, masjid Mantingan kembali dipugar. Dalam aktivitas pemugaran telah berhasil ditemukan empat buah panil yang berrelief di kedua belah sisinya serta sejumlah besar balok-balok batu putih dan juga sebuah fondasi bangunan kuna (Sjafa'i, 1983: 62-63). Pemugaran yang "terakhir" ini telah mengakibatkan perubahan bentuk masjid. Atapnya yang dahulu bersusun tiga, kini hanya beratap satu; tiang serambi depan dibongkar dan reliefnya dipindah (Isnafiah, 1988: 25).

Demikianlah kurang lebih gambaran singkat mengenai ke-kunaan di Mantingan sejak dikunjungi oleh Knebel di tahun 1910 sampai saat ini.

### III

Kini telah tiba saatnya untuk menjawab atau membahas persoalan-persoalan yang telah dikemukakan di bagian I makalah ini.

1. Benarkah sebelum masjid Mantingan dibangun di lokasi tersebut telah ada candi Hindunya ?



Data yang dapat dipakai sebagai bukti tentang adanya sebuah candi Hindu di Mantingan sebelum kompleks masjid dan makamnya dibangun adalah sebagai berikut.

a. Relief dua sisi

Di Mantingan terdapat empat buah panil relief dua sisi atau relief bolak-balik. Dua buah diantaranya (foto 1, 2, 3 dan 4) memberi petunjuk kuat bahwa relief yang menggambarkan manusia dan kera (foto 1 dan 3) sengaja dipotong untuk membentuk panil relief di sebaliknya (foto 2 dan 4). Ini berarti bahwa balok batu yang sebelumnya telah ada relief manusia dan keranya telah dimanfaatkan untuk membuat relief baru. Relief manusia dan kera jelas menggambarkan adegan Ramayana. Seperti relief Ramayana di candi Prambanan dan candi Panataran relief tersebut dahulu tentunya merupakan bagian dari sebuah candi Hindu.

b. Medalion

Di Mantingan terdapat beberapa medalion bulat yang dihiasi relief berbagai bentuk binatang distilir dengan ekornya yang mengembang seperti kipas (OV, 1930: Pl. 19 b, c, d; lihat juga foto 5 dan 6). Gaya relief ini sangat mirip dengan gaya relief candi Panataran dari masa Jawa Hindu. Perbedaannya hanya terletak pada penggambaran sosok tubuh binatangnya; kalau di Mantingan binatang digambarkan dalam bentuk stiliran (foto 5 dan 6), di candi Panataran binatang digambarkan secara realis (foto 7 dan 8). Sangat menarik perhatian bahwa di Mantingan ternyata ada pula medalion yang binatangnya (kijang) digambar secara realis (foto 9) sehingga nyaris tidak berbeda dengan relief Panataran. Kenyataan ini menimbulkan dugaan bahwa relief binatang yang terdapat dalam medalion di Mantingan dahulu semuanya juga digambarkan secara realis, namun karena alasan

tertentu telah dirubah menjadi bentuk stiliran. Dugaan ini juga didukung oleh kesan bahwa bentuk binatang yang distilir tampak kurang serasi dengan bagian ekornya yang digambarkan mengembang seperti kipas. Ketidakserasian ini menunjukkan bahwa keduanya tidak berada dalam satu konsep rancangan yang sama. Jika dugaan ini benar, maka seperti halnya relief Ramayana, medalion ini tentunya dahulu berasal dari sebuah candi Hindu.

#### c. Makara

Di sebelah kiri pintu gerbang menuju makam Mantingan terdapat sebuah saluran air berbentuk makara (QV, 1930: pl. 23 d). Saluran air semacam ini lajim terdapat pada candi-candi di Jawa terutama candi yang memiliki pagar langkan seperti candi Prambanan dan candi Borobudur. Fungsi utama saluran air ini adalah untuk membuang air hujan yang jatuh di selasar candi. Dengan demikian saluran air berbentuk makara di Mantingan tentunya dahulu juga merupakan bagian dari sebuah candi.

#### d. Fondasi bangunan

Dalam pemugaran tahun 1977-1981, telah dilakukan penggalian di halaman selatan masjid. Dalam penggalian ini telah ditemukan fondasi bangunan kuna beserta sejumlah besar balok batu putih. Sjaf'e'i menduga bahwa reruntuhan bangunan tersebut merupakan sisa-sisa dari bangunan masjid kuna Mantingan (Sjaf'e'i, 1983: 63). Namun demikian, mengingat bahwa di Mantingan terdapat unsur-unsur bangunan candi seperti yang telah dikemukakan di atas maka tampaknya yang disangka sisa-sisa bangunan masjid kuna oleh Sjaf'e'i sesungguhnya adalah sisa reruntuhan candi Hindu yang pernah berdiri di tempat tersebut sebelum masjid Mantingan dibangun.

Empat hal yang telah dikemukakan di atas cukup kuat



dipakai sebagai dasar untuk menyatakan bahwa sebelum kompleks masjid-makam Mantingan dibangun di lokasi tersebut telah ada candi Hindunya. Gambaran umum tentang candi tersebut kurang lebih sebagai berikut: candi terbuat dari batu putih, mempunyai saluran pembuang air berbentuk makara dan dindingnya dihias dengan medalion-medalion bulat berrelief binatang dengan ekor yang mengembang seperti kipas serta relief Ramayana.

## 2. Benarkah relief masjid Mantingan bernafaskan ajaran Islam ortodoks ?

Sebelum relief dua sisi ditemukan, para ahli sudah berpendapat bahwa relief Mantingan merupakan hasil kesenian masa transisi Hindu-Islam yang didalamnya terkandung unsur-unsur kesenian Hindu-Jawa dan unsur kesenian Islam. Penemuan relief dua sisi lebih menegaskan bahwa relief Mantingan memang benar-benar merupakan hasil kesenian masa transisi dalam arti yang sesungguhnya.

Selama ini ada anggapan bahwa tidak adanya penggambaran sosok tubuh manusia dan binatang dalam bentuk realis selalu dikaitkan dengan ajaran Islam ortodoks yang tidak memperkenankan para pengikutnya menggambarkan manusia dan binatang. Mengikuti pendapat di atas saya pernah menyatakan bahwa "penyembunyian" relief Ramayana dan penampilan relief binatang dalam bentuk stiliran merupakan usaha para pemuka Islam saat itu untuk secara bertahap "memurnikan" ajaran Islam dengan cara yang sangat bijaksana (Kusen, 1985: 83-84). Anggapan di atas merupakan suatu penafsiran yang belum diuji dengan data kontekstual yang semestinya. Data kontekstual yang dimaksud adalah bentuk atau sifat ajaran Islam yang berkembang di Jawa atau khususnya di Mantingan pada abad XVI. Jika dapat dibuktikan bahwa aliran agama

Islam yang berkembang di Mantingan saat itu semata-mata hanya aliran Islam ortodoks (di Indonesia aliran Islam ortodoks yang berkembang adalah aliran Shafii), maka dugaan di atas mendapat dukungan kuat, namun jika tidak perlu ada pemikiran lain.

Untuk melihat bagaimana bentuk ajaran Islam yang berkembang di Mantingan pada abad XVI dapat digunakan berbagai sumber baik yang berasal dari Jawa maupun yang berasal dari luar Jawa. Sumber yang berasal dari luar Jawa harus menunjukkan keterkaitannya dengan Mantingan atau Jepara. Sumber yang dimaksud terutama adalah naskah-naskah kuna yang bernafaskan Islam. Namun perlu dikemukakan bahwa tujuan utama studi sumber tertulis ini hanya untuk memahami bentuk ajaran Islam yang berkembang pada masa itu dan bukan untuk membahas seluruh ajaran yang terkandung di dalamnya.

Dalam buku dari Bonang (naskah Jawa abad XVI) yang berisi ajaran Syaikh al Bari (Seh Bari) terdapat uraian yang mengingatkan para pembacanya terhadap kebatinan yang salah misalnya yang mengajarkan bahwa Allah adalah "Yang Ada" dan sekaligus juga "Yang Tak Ada". Selanjutnya Seh Bari menguraikan ajarannya sendiri yaitu suatu kebatinan Islam yang oleh Zoetmulder dikatakan berada di perbatasan ortodoksi. Bahwa buku ini memperingatkan pembacanya terhadap aliran kebatinan atau "bidat" yang dianggap salah menunjukkan bahwa pada abad XVI justru bidat ini yang merajalela (Hadiwijono, tt.: 11-12).

Bahwa di Jawa berkembang aliran kebatinan juga tampak dalam Suluk Wujil yang berisi ajaran Sunan Bonang kepada Wujil. Ajaran Sunan Bonang tersebut adalah ajaran yang disebut mistik (Purbatjaraka, 1985: 38). Ajaran kebatinan dalam Islam ini disebut ajaran tasawwuf. Selain Sunan Bonang



di antara Wali Sanga yang juga mengajarkan tasawwuf di Jawa pada abad XVI adalah Siti Jenar (Tjandrasasmita, 1975: 138).

Uraian di atas memberi petunjuk bahwa di Jawa, pada abad XVI, yang berkembang tidak hanya satu aliran Islam saja. Situasi semacam ini juga berlaku di luar Jawa. Salah satu bentuk aliran kebatinan Islam yang berkembang di Indonesia pada masa itu adalah seperti yang dikemukakan oleh dua tokoh dari Sumatera Utara (Aceh) yaitu Hamzah dari Pansur (Hamzah Fansuri) dan Syams al-din (Syamsuddin) dari Pasai. Tulisan kedua tokoh ini menunjukkan hubungan mereka dengan Jawa (Hadiwijono, tt.: 14-15). Ajaran kedua tokoh ini bersifat "pantheistic mystical Islam" dimana praktek-praktek Sufi dilakukan (Leigh, 1982: 4). Aliran ini juga disebut wujudyya yang bersifat heterodoks karena memandang bahwa wujud makhluk-makhluk yang diciptakan sebenarnya tidak ada tetapi yang ada hanyalah wujud Penciptanya (Tjandrasasmita, 1975: 138-140). Ajaran ini menyimpang dari ajaran ortodoks karena Allah sebagai sebab pertama dari segala sesuatu dianggap sebagai Zat Yang Mutlak secara falsafah; Tuhan Allah lebih dipandang dari segi falsafah daripada segi religius (Hadiwijono, tt.: 24).

Sejak abad XV Aceh menjadi pusat studi agama Islam. Para peziarah dari Asia Tenggara singgah di sana dahulu sebelum menuju ke Tanah Suci. Orang-orang India, Persia dan Arab banyak yang tinggal dan bekerja di sana, demikian juga orang-orang Malaka dan Jawa banyak yang singgah di sana dalam perjalanan pulang dari ziarah mereka (Leigh, 1982: 3). Menarik perhatian bahwa Jepara ternyata mempunyai hubungan kusus dengan aceh. Hal ini terbukti bahwa pada tahun 1574 ratu Jepara telah bekerjasama dengan Aceh menyerang Portugis di Malaka (Graff, 1985: 32-33). Eratnya hubungan Jepara dan

Aceh memberi peluang berpengaruhnya ajaran Hamzah dan Syamsuddin di Jepara (Jawa) atau justru sebaliknya konsep pemikiran Jawa telah mempengaruhi kedua tokoh ini atau kedua tempat ini telah sama-sama menerima pengaruh dari luar.

Beberapa hal yang telah dikemukakan di atas memberi petunjuk bahwa pada abad XVI, di Mantingan-Jepara yang berkembang tidak hanya Islam ortodoks namun juga aliran kebatinan yang bersifat hererodoks. Oleh sebab itu pendapat bahwa relief Mantingan bernafaskan ajaran Islam ortodoks perlu dipertimbangkan kembali. Dalam arti, perlu ditinjau juga kemungkinan adanya pengaruh aliran heterodoks dalam relief.

Mengingat relief Mantingan sebagian besar menghias dinding-dinding cungkup dan masjid maka untuk memudahkan pembahasan terlebih dahulu keduanya akan dibicarakan secara terpisah terutama ditinjau dari segi konteks ruang dan waktu. Kemudian dilanjutkan dengan pembahasan yang bertujuan untuk mencari kemungkinan ada tidaknya pengaruh kebatinan Islam atau tasawwuf pada relief bersangkutan.

Menurut tulisan yang terdapat pada dinding cungkup dapat diketahui bahwa cungkup tersebut dibangun oleh Kanjeng Raden Mas Panji Sasraningrat Tumenggung Nagari Japara pada tahun 1812 (Knebel, 1910: 167). Jika tahun itu tahun Saka maka akan sama dengan tahun 1890 Masehi, namun jika tahun Jawa maka akan sama dengan tahun 1882 Masehi. Apabila keterangan ini dapat dipercaya kebenarannya, maka relief yang menghiasi dinding cungkup tentunya baru dipasang di situ pada akhir abad XIX. Hal ini berarti bahwa pemanfaatan sisa-sisa bangunan candi Hindu seperti medalion bulat yang tampak dalam foto 5 baru dilakukan di akhir abad XIX. Yang sulit diketahui adalah kapan relief binatang dalam medalion yang semula berbentuk realis tersebut dirubah menjadi ben-



tuk stiliran, pada abad XVI atau justru baru pada abad XIX? Kepastian tentang hal ini berkaitan dengan penentuan latar belakang pemanfaatan relief kuna tersebut. Jika pemanfaatan itu baru terjadi pada abad XIX ditinjau dari segi konteks kebudayaannya maka perubahan relief binatang dari realis ke stiliran ini mungkin dipengaruhi oleh ajaran Islam ortodoks sedang jika perubahan tersebut dilakukan sejak abad XVI, mungkin dilandasi oleh sebab lain yang nanti akan dibahas lebih lanjut.

Di atas mihrab masjid Mantingan terdapat candra sengkala yang menunjuk tahun 1471 Saka atau tahun 1549 Masehi. Tahun ini mungkin menunjuk tahun pembangunan masjid kuna mantingan. Persolannya, bagaimana bentuk dan susunan masjid kuna tersebut? Pertanyaan ini muncul karena masjid ini pernah dipugar pada tahun 1927. Yang menjadi persoalan sampai seberapa jauh pemugaran ini telah merubah wajah masjid yang asli? Dari catatan Knebel yang pernah mengunjungi masjid Mantingan tahun 1910 dapat diketahui bahwa keadaan fisik bangunan masjid termasuk keletakkan relief-reliefnya tidak berbeda dengan yang terkekan dalam uraian serta foto yang termuat dalam QV, 1930. Hal ini menunjukkan bahwa pemugaran tahun 1927 tidak banyak merubah penampilan dan bentuk masjid seperti yang dilihat Knebel tahun 1910. Yang kini masih belum dapat ditentukan, apakah masjid yang dilihat Knebel tahun 1910 sama dengan masjid yang dibangun tahun 1549.

Pembahasan berikut diharapkan dapat membantu memecahkan masalah di atas. Namun sebelum masalah keaslian tataletak relief beserta bentuk dan susunan masjidnya dibahas, terlebih dahulu akan dibahas masalah reliefnya sendiri.

Panil relief yang terdapat pada dinding serambi masjid Mantingan beberapa di antaranya ada yang berbentuk empatper-

segipanjang dengan sepasang sisi pendeknya berbentuk lengkung kurawal. Bentuk panil semacam ini oleh van der Hoop disebut bingkai cermin (Hoop, 1949: 316). Panil-panil tersebut berisi gambaran berbagai macam obyek yang tampak di alam sekitar meskipun ada di antaranya, khususnya binatang, digambarkan dalam bentuk dtiliran.

Istilah bingkai cermin yang dipakai van der Hoop dan jenis obyek yang digambarkan dalam relief dari Mantingan menimbulkan gagasan bahwa relief tersebut ada hubungannya dengan ajaran tasawwuf (sufisme). Meskipun gagasan ini tampak mengada-ada atau mencari-cari namun ada baiknya dikemukakan sebagai bahan diskusi.

Bahwa relief Mantingan kemungkinan ada hubungannya dengan sufisme didasarkan atas beberapa hal sebagai berikut. Dalam sufisme, cermin merupakan benda yang sering dipakai untuk menjelaskan hubungan Allah dengan manusia. Manusia sebagai ciptaan yang paling sempurna merupakan cermin bagi Allah untuk melihat diriNya sendiri (Bakhtiar, 1979: 15-16). Sebagai contoh, al Hallaj (858-922) mengajarkan bahwa Allah adalah Zat Yang Pertama, asal dan pusat dunia. Allah menciptakan Adam menurut gambarNya sendiri agar Ia dapat melihat diriNya sendiri di dalam cermin (Hadiwijono, tt.: 18). Dalam menjawab pertanyaan Rijal, muridnya, tentang pengertian "datangnya dari Allah, kembalinya juga kepada Allah," Seh Bari juga menggunakan perumpamaan orang yang berkaca dalam cermin. Orang yang melihat dalam cermin adalah subyek sekaligus obyek dari penglihatannya, artinya sesuatu muncul dari dan kembali ke tempat asalnya (Drewes, 1969: 48-49). Demikian pula dalam menanamkan pengertian tentang hakekat Tuhan sebagai "Yang Ada - Tiada", Sunan Bonang telah memerintahkan muridnya yang bernama Wujil untuk melihat "datang



dan perginya" bayangan tubuhnya dalam sebuah cermin (Purbatjarska, 1985: 30-33).

Menurut pandangan sufisme yang pantheistik, Tuhan dalam keadaannya yang transenden yang tak mungkin dikenal itu, menyatakan dirinya dalam penjelmaan yang berlipat ganda dan dalam bentuk yang beranekaragam. Dalam hal ini Hadiwijono merumuskan pendapat Hamzah dan Syamsuddin sebagai berikut:

"Dunia gejala, yaitu dunia yang tampak ini, tak memiliki eksistensi pada dirinya sendiri. Sekalipun secara lahir ada eksistensinya, tetapi eksistensi itu sebenarnya palsu (wahmi). Eksistensinya bukan wujud haqiqi, melainkan gambar pantulan yang ada di dalam cermin. Bentuknya memiliki eksistensi, tetapi hakekatnya sebenarnya hanya gejala belaka." (Hadiwijono, tt. : 48).

Pandangan seperti ini dapat dihubungkan dengan relief yang terdapat dalam bingkai cermin. Relief yang menggambarkan binatang-binatang yang distilir misalnya yang tampak dalam foto 2 dapat ditafsirkan sebagai contoh yang sangat bagus tentang pengertian "ada -tiada" ini. Sedang gambar-gambar tentang dunia gejala yang lain adalah contoh tentang berbagai bentuk penjelmaan Tuhan.

Seandainya penafsiran di atas dapat diterima, maka terbuka kemungkinan untuk mencoba membahas tataletak relief Mantingan terutama yang tertempel pada dinding serambi masjid menurut pandangan sufisme. Dalam sufisme simbol memainkan peranan yang sangat penting sebab melalui simbol inilah kaum sufi dapat terus menerus ingat kepada ajaran mereka (Bakhtiar, 1979: 25). Jika benar bahwa relief Mantingan bernafaskan sufisme maka kehadirannya tentu dipenuhi oleh makna simbolis. Mengingat relief Mantingan berasal dari masa transisi Hindu-Islam dan sifat ajaran aliran

kebatinan Islam yang pantheistik pada dasarnya tidak jauh berbeda dengan pandangan Hindu/Buda, maka ada kemungkinan bahwa simbol-simbol yang berasal dari masa pra Islam masih tetap dikenal dan digunakan. Oleh sebab itu beberapa pengertian simbol dari masa pra Islam juga akan dipakai sebagai acuan.

Seperti telah diuraikan, relief-relief di dinding serambi masjid Mantingan terdapat pada empat bidang tembok yang terbagi karena adanya tiga pintu. Pada setiap bidang terdapat tujuh panil yang tersusun dari atas ke bawah. Panil-panil relief ini ada yang berbentuk bingkai cermin dan ada yang berbentuk bulat. Bingkai bulat ini berisi motif jalinan atau anyaman. Di kanan-kiri masing-masing deretan relief terdapat hiasan berbentuk kelelawar, demikian juga di atas tiap-tiap pintu. Relief dalam bingkai cermin sudah dibahas di depan sehingga kini tinggal mencari makna simbolis relief lainnya.

Motif jalinan tali adalah lambang cinta atau perkawinan, hal ini dikenal baik di Eropa Barat, Romawi dan juga pada orang-orang Hindu (Hoop, 1949: 312). Hiasan berbentuk kelelawar menurut pengamatan saya dapat ditafsirkan juga sebagai burung garuda yang distilir; bentuknya mengingatkan saya pada ragam hias garuda atau lar yang dipakai dalam batik. Dalam agama Hindu garuda adalah simbol matahari (Liebert, 1976: 92) sehingga erat kaitannya dengan cahaya atau sinar.

Penjelasan yang terpisah-pisah di atas jika dirangkum akan menghasilkan pengertian sebagai berikut.

Berbagai gambaran yang terpahat pada bingkai cermin merupakan cerminan dari realitas dunia. Orang yang belum berpengetahuan, karena kecerobohannya (ghaflat) akan menyang-



ka bahwa yang dilihatnya adalah kenyataan padahal semuanya hanya bayang-bayang saja. Namun dengan diterangi oleh cahaya atau nur Allah yang dilambangkan dalam bentuk "garuda", melalui permenungan, dia akan dapat melihat kebenaran. Menurut Hamzah, cahaya adalah salah satu daya terpendam dalam diri Allah; dan Allah sendiri juga disebut nur. Selanjutnya dikatakan bahwa Allah menyinarkan cahayaNya ke tujuh langit dan tujuh bumi (Hadiwijono, tt.: 33). Uraian Hamzah ini mungkin ada hubungannya dengan panil relief yang bersusun tujuh serta hiasan "garuda" yang mengelilingi semua panil. Selanjutnya motif jalinan melambangkan cinta kasih Allah yang tak ada batasnya. Hal ini mungkin ada kaitannya dengan nasehat yang terdapat dalam buku dari Bonang yang menyatakan bahwa hendaknya orang mengenal dirinya sendiri, sebab dirinya adalah cermin yang dengan jelas mencerminkan kasih dan anugerah Allah. Orang harus memperhatikan kasih dan anugerah Tuhan saja sehingga diselamatkan di dunia dan akherat (Hadiwijono, tt.: 13).

Pengenalan diri sendiri merupakan jalan kelepasan yang banyak disebut-sebut dalam ajaran tasawwuf. Misalnya dalam Suluk Wujil, Sunan Bonang beberapa kali memberi nasehat kepada Wujil agar dia mengenal dirinya sendiri sebab mengenal diri sendiri berarti mengenal Tuhan (Poerbatjaraka, 1985: 19-20). Demikian pula Hamzah berkali-kali menyatakan agar orang mengenal dirinya sendiri. Dengan mengenal dirinya orang akan tahu bahwa bukan dialah yang ada, tetapi realitas terdalam yang ada padanyalah yang ada. Dengan pengenalan diri segala selubung akan hilang sehingga orang akan tahu bahwa tiada perbedaan antara hamba dan Tuhan (Hadiwijono, tt.: 58-59).

Mengapa sosok tubuh manusia tidak hadir dalam relief

Mantingan mungkin ada hubungannya dengan ajaran mengenal diri sendiri. Barang siapa sudah dapat menangkap makna simbolis yang terpampang di dinding serambi masjid, langkah selanjutnya yang harus dilakukan adalah mengenal diri sendiri. Sosok tubuh manusia tidak perlu digambarkan dalam relief karena dirinya sendiri sudah merupakan subyek dan obyek pengamatan sekaligus. Langkah menuju ke pengenalan diri sendiri ini dilakukan melalui jalan kembali kepada Allah yang terdiri atas tiga pangkat yaitu syaria, tariqa dan haqiqa (Hadiwijono, tt.: 9). Ketiga jalan ini dilambangkan dalam bentuk tiga buah pintu menuju ke ruang utama masjid.

Uraian di atas telah menunjukkan bahwa ada kesesuaian antara bentuk dan penempatan relief di Mantingan dengan dengan ajaran tasawwuf yang berkembang di abad XVI. Oleh sebab itu ada dua hal yang dapat disimpulkan:

- a. Relief Mantingan tidak bernafaskan ajaran Islam ortodoks.
- b. Penempatan relief pada dinding serambi masjid kemungkinan besar dilakukan pada abad XVI sehingga masjid yang dilihat Knebel tahun 1910 dan telah dipugar tahun 1927 secara umum bentuk dan susunannya masih sama dengan masjid yang dibangun tahun 1549.

3. Dapatkah relief Mantingan dipakai sebagai bukti tentang kebijaksanaan penyiaran agama Islam pada abad XVI ?

Ajaran kebatinan Islam yang menjiwai relief Mantingan menunjukkan persamaan yang menyolok dengan alam pikiran Hindu/Buda yang telah terlebih dahulu dikenal di Jawa. Hadiwijono memerinci persamaan itu menjadi tiga (Hadiwijono, tt.: 71-74).



- a. Agama Hindu/Buda dan kebatinan Islam sama-sama memandang "Yang Dipertuhan" sebagai Zat Yang Mutlak, Yang Esa, yang bebas dari segala sifat dan hubungan.
- b. Kedua sistem keagamaan memandang Zat Yang Mutlak sebagai transenden dan imanen.
- c. Kedua sistem keagamaan memandang bahwa manusia adalah penjelmaan yang sempurna dari Zat Yang Mutlak.

Karena persamaan-persamaan tersebut maka mudah difahami bahwa ajaran Islam yang "dikemas" dalam bentuk seperti itu mudah diterima oleh orang Jawa.

Dengan pengertian ini pertanyaan di atas menjadi sulit untuk dijawab dengan pasti sebab jawabannya tergantung pada sudut pandang yang digunakan. Pertama, jika dipandang secara khusus terutama dari segi latar belakang penciptaan bentuk dan penempatan relief, tampak bahwa relief-relief tersebut dijiwai oleh ajaran tasawwuf (sufisme) yang berkembang saat itu. Jadi kehadirannya semata-mata untuk memenuhi tuntutan ajaran yang ada. Kedua, jika dipandang secara umum kehadiran relief yang masih menunjukkan ciri-ciri kehinduan di sebuah masjid tentu menyenangkan hati para penganut Islam saat itu yang masih sulit melepaskan diri dari tradisi lama mereka. Orang-orang yang baru saja memeluk agama islam akan semakin simpati terhadap ajaran baru ini karena kehadirannya tidak seluruhnya merombak tradisi yang mereka miliki. Oleh sebab itu secara umum memang boleh dikatakan bahwa relief Mantingan dapat berfungsi sebagai media penyiaran agama Islam. Namun demikian yang tidak diketahui secara pasti apakah para pembuat relief tersebut dengan penuh kesadaran memang bermaksud untuk menggunakan relief sebagai media penyiaran agama Islam.

## Catatan

1. Mengenai pemugaran kompleks masjid-makam Mantingan silahkan baca bagian II makalah ini.
2. Kedua panil relief dua sisi ini sekarang disimpan di Museum Propinsi Jawa Tengah di Semarang. Relief yang tampak dalam foto 2 sudah dimuat dalam QV, 1930, pl. 17a sehingga jelas bahwa relief ini bukan hasil penggalan di halaman masjid tetapi telah dibongkar dari dinding. Sayang bahwa sampai sekarang saya belum tahu relief tersebut telah dilepas dari dinding sebelah mana.
3. Pendapat ini saya ambil alih dari Kempers, 1959: 106.
4. Menurut pendapat saya candra sengkala "rupa brahmana warna sari" menunjuk tahun 1471 Saka dan bukan 1491 Saka, sebab kata brahmana mempunyai nilai 7 dan bukan 9. Dengan demikian masjid Mantingan dibangun pada tahun 1471 Saka atau 1549 Masehi.
5. Lihat catatan no. 4.

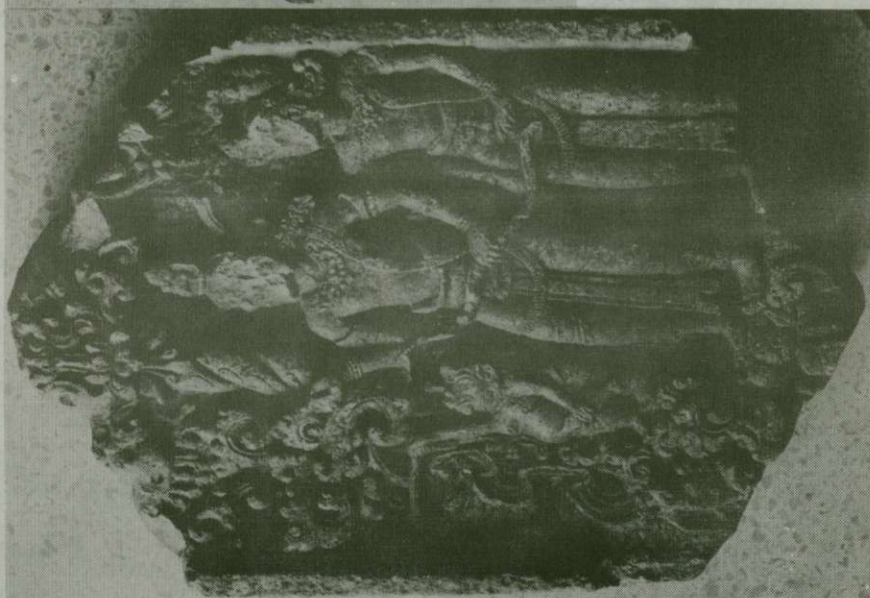


## DAFTAR PUSTAKA

- Achmad Sjafie'i, "Studi tentang Aspek Simbolis pada Relief Masjid Mantingan," Skripsi Sarjana STSRI-ASRI, Yogyakarta, 1983.
- Bakhtiar, L., Sufi: Expressions of the Mystic Quest, Singapore: Thames and Hudson, 1979.
- Drewes, G.W.J., The Admonitions of Seh Bari, The Hague: Martinus Nijhoff, 1969.
- Graaf, H.J. de, Awal Kebangkitan Mataram Masa Pemerintahan Senapati, Jakarta: Grafiti Pers, 1985.
- Harun Hadiwijono, Kebatinan Islam Abad XVI, Jakarta: BPK Gunung Mulia, tt.
- Hoop, A.N.J.Th. a Th. van der, Ragam-ragam Perhiasan Indonesia, Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 1949.
- Isnafi'ah Ekorini, "Seni Ukir pada Kekunaan Islam di Mantingan dan Pengaruhnya terhadap Seni Ukir Tradisional Jepara," Skripsi Sarjana Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta, 1988.
- Kempers, A.J.Bernet, Ancient Indonesian Art, Massachusetts: Harvard University Press, 1959.
- Knebel, J., "Desa Mantingan", Rapporten van de Commissie in Nederlandsch-Indië voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, 1910, Batavia: Albrecht & Co, 1911, hlm. 166-168.
- Kusen, Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing: Studi Kasus tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa Antara Abad IX-XVI Masehi, Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), 1985.
- Leigh, B., "Design Motifs in Aceh: Indian and Islamic Influences," dalam John Maxwell (Ed.), The Malay-Islamic World of Sumatra: Studies in Politics and Culture, Monash University, 1982, hlm. 3-33.
- Liebert, G., Iconographic Dictionary of the Indian Religions, Leiden: E.J. Brill, 1976.
- Mulyono, S., Runtuhnya Kerajaan Hindu Jawa dan Timbulnya Ne-

- gara Islam di Nusantara, Jakarta: Bhratara, 1968.
- Oudheidkundig Verslag 1930, Batavia: Albrecht & Co, 1931.
- Purbatjaka, R. Ng. (terj. Suyadi Pratomo), Ajaran Bahasa Sunan Bonang, Suluk Wujil, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1985.
- Steinmann, A., "Enkele Opmerkingen Betreffende de Plantnamen van Mantingan," Djawa, XIV, 1934, hlm. 89-97.
- Uka Tjandrasasmita (ed.), Sejarah Nasional Indonesia III, Jakarta: P.T. Grafitas, 1975.
- Grast, H.J. de, Awal Kebangkitan Mafism Masa Pemerintahan Senapati, Jakarta: Grafiti Pers, 1982.
- Harun Hadiwijono, Kebudayaan Islam Abad XVI, Jakarta: BPK Gunung Mulia, t.t.
- Hoop, A.N.J.Th. & Th. van der, Rasam-rasam Perhiasan Indonesia, Koninklijk Batavisch Genootschap van Kunst en Wetenschappen, 1949.
- Isanelli'ah Ekorint, "Sent Ukir pada Kerkunan Islam di Mantingan dan Pengaruhnya terhadap Sent Ukir Tradisional Jember," Skripsi Sarjana Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta, 1988.
- Kempers, A.J. Bernet, Ancient Indonesian Art, Maastricht: Harvard University Press, 1959.
- Knebel, J., "Desa Mantingan", Rapporten van de Commissie in Nederland-Indië voor Oudheidkundig Onderzoek op Java en Madoera, 1910, Batavia: Albrecht & Co, 1911, hlm. 166-168.
- Kraen, Kreativitas dan Kemahadiran Seni dalam Mengolah Perwujudan Budaya Asli: Studi Kasus tentang Gaya Seni Relief Gudi di Jawa Antara Abad IX-XVI Masehi, Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), 1985.
- Leigh, B., "Best'n Motifs in Aceh: Indian and Islamic Influences," dalam John Maxwell (Ed.), The Malay-Indonesian World of Sumatra: Studies in Politics and Culture, Maastricht University, 1982, hlm. 3-35.
- Liebert, G., Iconographic Dictionary of the Indian Religions, Leiden: E.J. Brill, 1956.
- Mulyono, S., Rantannya Kertasan Hindu Jawa dan Timor





1. Relief Mantingan



2. Relief Mantingan



3. Relief Mantingan

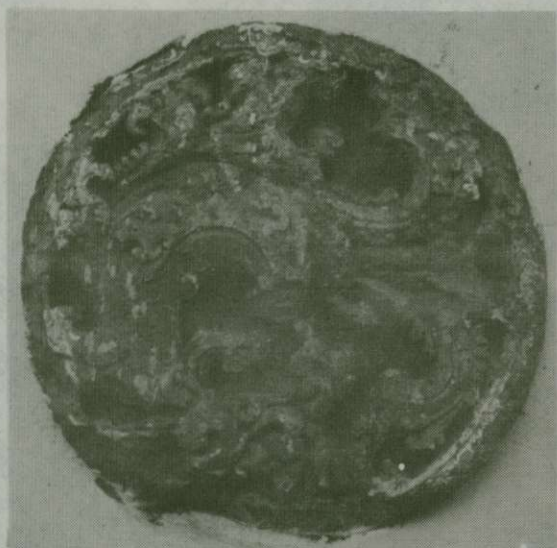


4. Relief Mantingan





5. Relief Mantingan  
(repro. OV 1930)



6. Relief Mantingan  
(foto Eko P.)

7. Relief Panataran



8. Relief Panataran



9. Relief Mantingan  
(repro. Sjafe'i '83)



## TELAAH SINGKAT PRASASTI DAWANGSARI

Rita Margaretha S.

### I

Prasasti Dawangsari ditemukan pada tanggal 16 Nopem - ber 1979 di desa Sumberwatu, Kalurahan Sambirejo, Kecamatan Prambanan, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta. Prasasti ini sekarang disimpan di Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala DIY dengan nomor BG 335.

Batu andesit sebagai bahan prasasti berukuran tinggi 68,5 cm., lebar 34 cm., dan tebal 13 cm., ditemukan oleh Bapak Wongsorejo ( 55 tahun ) pada saat hendak mengolah tanah atau ladangnya.<sup>1</sup> Hal yang menarik dari prasasti ini adalah diletakkan di sebelah Timur arca Ganesha yang terbuat dari batu putih dengan ukuran tinggi 3,40 m., lebar 3,10 m., dan tebal 2,15 m., dan menghadap ke arah Barat. Arca Ganesha ini dalam keadaan rusak dan aus, pada bagian kepala arca telah aus, hanya tersisa bagian tubuh dan kaki. Arca dipahatkan dalam posisi duduk serta menggunakan kain mulai dari pinggang dengan ikat pinggang yang di bagian depan berhiaskan bulan sabit.

Di sekitar lokasi ini ditemukan pula arca Ganesha dari batu hitam; batu andesit berbentuk kubus dan bertulis serta tumpukan batu yang mungkin merupakan bekas suatu bangunan kuna, karena di antaranya terdapat batu bulat; padma dan fragmen yasti.<sup>2</sup>

## Transkripsi Prasasti Dawangsari :

1. // i wulatta kita sādhu ttihali
2. gumadessa wah wulati citta tan
3. wārtha tinon sañ ādikarmika <sup>3</sup> // haywā
4. gya unūdi <sup>4</sup> nuay len nuri wah yat
5. chalan naya acintya buddhi ni satwa wisti
6. rna gaganopama // nahan tinon ta
7. salawas wuhal kowala tokana tundi ā
8. saikay satwa masot ya malaku hurip
9. // nihan saphala rūpanyan katon pra
10. tyaksa dewata<sup>2</sup> wismaya nuay manon
11. sakgat winayaka diparwata // wrddhi lu
12. dahi niran sādhu tugtha de ni gami hayu hilay
13. hangkara ni nica manon-etyanta dāruna
14. // mataiya resike līku sira sarwajña ri ja
15. gat sawoh bara ri can sādhu mṛtyu tulya
16. niran khala // anuy nāstika buddhi nya darpa
17. hangkara kowala manon dewata gūnindhya
18. hilay darpa nya tan hana // apa tan kaman-<sup>5</sup>
19. nica de niy wakya subhāgita krodha danda
20. makolih ya kheda sikkān <sup>6</sup> nikon khala
21. // manatri dosa ni nuay len upahā
22. aya manon guna wiśāyāh <sup>7</sup> artha tan
23. tonan ya tekātyanta dūrjana //



1. Dalam bait pertama diharapkan bagi manusia untuk mencontoh tingkah laku para śādhu, di mana kehidupan manusia masih melakukan kebaikan dan kejahatan. Serta semua perbuatan manusia itu akan dinilai oleh sang Adikarmika.
2. Bait ke dua masih berkaitan dengan bait pertama, di mana kejahatan itu masih berlangsung, walau pun hanya dalam bentuk kebohongan dan setiap manusia dianggap mempunyai tanggung jawab yang berkenaan dengan agama.
3. Bersamaan dengan prasasti ini dibuat, diharapkan agar manusia mulai berpikir tentang berperikahidupan yang baik dan tidak seperti dahulu ( seperti yang tercantum dalam bait 1 dan 2 ), dan dalam bait ini dikatakan bahwa manusia mulai berusaha untuk hidup baik.
4. Tampaknya usaha manusia ini berhasil dan dewa Wināyaka ( Ganeśa ) yang berada di atas gunung dan dewa-dewa yang lain menjadi saksi semuanya. Di sini dewa Ganeśa diharapkan untuk menampilkan diri dalam bentuknya yang kelihatan dan dalam lubuk hati manusia berharap agar dipersatukan dengan sang dewa.
5. Keberhasilan manusia di bait ke empat itu atas jasa para śādhu yang menjadi panutan manusia sehingga haṅkāra atau orang yang egois sebagai hasil kejahatan dapat dimusnahkan atau dihilangkan.
6. Semua kejadian tersebut di atas merupakan suatu cetusan terhadap manusia agar berbuat baik, walau pun merupakan beban yang berat bagi para śādhu, karena harus menjadi teladan bagi semua manusia. Semua kejadian itu dilihat oleh Dewa Ganeśa yang mahatahu di dunia.
7. Di bait ini disebutkan bahwa manusia yang nāstika atau atheis, haṅkāra dan sombong itu akan hilang tabiatnya

setelah mengetahui kesempurnaan dawa.<sup>9</sup>

8. Tetapi ada pula manusia yang tidak berhasil berbuat baik, karena manusia itu berjiwa jelek ( dikuasai oleh nafsu amarah ) dan menentang peraturan kesugilaan yang ada.
9. Manusia-manusia berdeceh semacam ini kergorak gembira dan menertawakan manusia yang berbuat kebaikan. Akibatnya kejahatan hasil perbuatan manusia selalu muncul di dunia, karena tujuan atau makna hidup menjadi tidak nampak.








Bentuk huruf Prasasti Dawangsari bulat dan miring ke kanan serta besarnya huruf yang tertulis satu sama lain tidak sama. Aksara ja ( Ε ), ra ( U ), sa ( ∩ ), la ( ∪ ), da ( C ), dan ya ( ω ) kehilangan serif ( kuncir/kucir ) . Ada pula yang serifnya tetap jika mendapatkan virama atau paten, seperti misalnya aksara ra ( h ). Melihat bentuk aksarannya dapat digolongkan ke dalam kelompok aksara Kawi Awal Standar ( + 750 - 925 M ).<sup>10</sup> Sedangkan bahasa yang dipakai dalam prasasti Dawangsari adalah Bahasa Jawa Kuna, berbentuk sloka yang terdiri atas 9 bait, tiap bait terdiri atas 4 baris dan jumlah suku kata dalam satu baris atau Chanda ada 8 buah, termasuk dalam ragam metrum anugrah.<sup>11</sup>





Tata bahasa dalam prasasti Dawangsari kadang menyalahi aturan kadang tidak. Misalnya dalam pemakaian vokal rangkap atau diftong, ada yang tidak mengikuti hukum sandhi, seperti kata huan ( baris ke 4, 10, 21 ), gaiken ( baris ke 8 ), tetapi ada pula yang mengikuti hukum sandhi, misalnya kata gami ( baris ke 12 ) dan yih ( baris ke 2 ). Juga di dalam prasasti ini pemakaian vokal rangkap yang terdapat pada satu suku kata kadang-kadang berubah bunyinya. Misalnya kata yih ( baris ke 2 ) ditulis dengan yeh



( baris ke 4 ). Selain itu juga terdapat pula vokal yang berubah bunyinya sesuai dengan peraturan hukum sandhi, misalnya gaganopama ( baris ke 6 ) berasal dari kata gagana + upama ; atyanta ( baris ke 13 ) berasal dari kata ati + anta dan kata pikān ( baris ke 20 ) dari kata pikā + an.

Prasasti Dawangwari seperti juga prasasti-prasasti lain menggunakan juga bentuk sandangan, misalnya :

- wulu ( u )  : berbentuk bulat diletakkan di atas aksara yang memerlukannya. Jika bunyinya panjang, di dalam bentuk yang bulat itu ditambah satu garis kecil/horizontal .
- suku ( u )  : berupa garis lurus diletakkan/disambung di bawah kaki aksara yang memerlukannya.
- taling ( e )  : berupa garis tambahan berbentuk vertikal diletakkan di depan aksara yang memerlukannya.
- taling(ai )  : bentuknya seperti taling e hanya di atasnya diberi semacam koma.
- tarung ( o )  : berupa garis tambahan berbentuk vertikal diletakkan di depan dan di belakang aksara yang memerlukannya.
- visarga ( h )  : berbentuk titik dua, diletakkan di samping aksara yang memerlukannya.
- layar ( r )  : berbentuk garis miring diletakkan di atas aksara yang berikutnya dari aksara yang memerlukannya.

- cakra  : berbentuk setengah lingkaran , diletakkan di belakang aksara dan melengkung ke atas di sisi kanan aksara yang memerlukannya.
- cakra ceret  : berbentuk seperti wulu tetapi di bagian bawah melengkung ke kiri.
- pemisah tiap bait  : berbentuk dua garis sejajar dengan posisi miring.
- anusvara  : berbentuk satu titik diletakkan di atas aksara yang memerlukannya.

### III

Semua isi prasasti tersebut tentu saja berkaitan dengan si penulis atau yang memerintahkan ( kemungkinan seorang raja ) untuk membuat prasasti tersebut. Si penulis menuliskan pesan dan mungkin pula merupakan suatu pengharapan baginya agar karyanya dapat menambah kesejahteraan manusia dan merupakan sorotan kejadian pada saat itu. <sup>12</sup> Di sini menurut Zetmulder, seorang Kawi profesional umumnya tinggal di Kraton dan mereka termasuk kalangan pejabat yang memegang suatu jabatan religius, tekanan pertama diberikan pada teks-teks religius yang dipakai dalam melaksanakan upacara-upacara ibadah atau yang merupakan bahan untuk mempelajari dan mengajarkan agama. <sup>13</sup>

Upacara ibadah yang dilakukan tentu saja berkenaan dengan pemujaan terhadap Dewa Ganesha ( Sekte Ganapatya ). Sekte ini dulu memang pernah ada di Jawa, Bali dan juga di India.



Di Bali, pemujaan terhadap Dewa Ganesha dipergunakan untuk kejadian yang bersifat kedurunggalasan, dapat pula untuk kejadian yang bersifat penyelamatan, memohon anugerah<sup>14</sup> dan upacaranya dilakukan dengan sesajen haryongara. Sedangkan di India, masih juga ada, yaitu di daerah Deccan.<sup>15</sup> Para pemujanya tidak mempunyai kasta tertentu dan teristi-mewa terkenal dengan sebutan kasta luar dan kelas tertekan. Mereka dicap ke dua tangannya dengan besi panas bergambar muka ganesha dan taring, dan kadang-kadang upacaranya dilakukan dengan minum anggur.<sup>16</sup>

Di Jawa, dahulu sekte ini pernah ada dan sekarang di Desa Sumbermatu ini umat Hindu melakukan pemujaan terhadap arca Ganesha. Sebelum situs arca ini diberi pagar oleh Kantor Swak Peninggalan Sejarah dan Purbakala DIY, umat Hindu bersembayang di depan arca, tetapi sekarang mereka bersembayang di bawahnya. Mereka bersembayang pada hari-hari besar bagi umat Hindu dan juga pada saat bulan purnama dan bulan gelap (tilem). Pemujaan terhadap arca Ganesha itu dilakukan oleh orang-orang tertentu yang mempunyai maknagat tertentu pula serta mereka membuat sesaji seperti bubur lima macam warna, kembang setaman dan dupa.<sup>17</sup> Hal ini, berkaitan dengan apa yang terdapat dalam kitab Bhāratayūdhā, di mana disebutkan bahwa arca Ganesha dipuja di dalam istana Hartina. Ia dipuja dengan sesajian, berbagai harum-haruman baik berupa bunga mau pun dupa.<sup>18</sup>

Pada umumnya umat Hindu yang hendak bernagar itu menginginkan agar tanahnya subur dan hasil ladang mereka berlimpah. Permintaan mereka itu sesuai dengan apa yang terdapat dalam kitab Tantu Pangelaren yang menyebutkan bahwa Dewa Ganesha itu mempunyai kekuatan gaib, mahatahu, pandai menebak, ia diberi sesaji dan kalau dipuja dapat memberi-

kan apa yang diminta dan merupakan pengasih. <sup>19</sup> Sedangkan di dalam kitab Keramaṭraṇ disebutkan bahwa tiruan tubuh - nya terbuat dari batu dan dianggap sebagai cikal bakal, serta banyak orang yang mengutuk dan bersumpah di depannya, sehingga terkutuk segala yang dikhendakinya. <sup>20</sup> Karena itu Dewa Ganeṣa sering disebut juga dengan / sebagai Wignan takā ( penghancur rintangan ), Wichakarta ( penghancur rintangan ), Ganapati, Wichakara ( pemimpin penghancur rintangan ).

Setelah membahas sedikit mengenai area Ganeṣa, sekarang beralih pada isi prasasti yang menyebutkan tentang adanya orang-orang sādhu ( budiman/ yang berbudi luhur ) . Hal ini berhubungan dengan yang ada dalam salah satu kitab suci bagi umat Hindu di Indonesia dan dianggap sebagai salah satu sumber hukum atau dharma yang kadah-kadahnya masih diperhatikan sebagai panutan oleh masyarakat Hindu. <sup>21</sup> Kitab ini menyebutkan bahwa orang-orang sādhu itu berperilaku baik, tidak akan mengeluarkan kata-kata kotor/celaan, tetap berpegang teguh pada kesucilaan, tidak gembira walaupun dipuji, tidak mengucapkan kata-kata kasar. Pada pokoknya orang-orang sādhu dianggap sebagai seorang yang selalu berbuat baik dan syogyanya dihormati bahkan dianggap sebagai manusia utama dan guru/pendeta. <sup>22</sup>

Di dalam prasasti pun disebutkan bahwa para sādhu memegang peranan yang penting dan menjadi panutan manusia, sehingga hankāṃ, nastika dapat dihilangkan. Orang-orang sādhu mengharapkan agar manusia tidak menjadi atheis, egois tetapi selalu berpaling pada dewa yang mahatahu, yaitu Dewa Ganeṣa. Diharapkan jika manusia menyembah pada Dewa Ganeṣa, tentu tercapai apa yang akan diinginkan. Seperti yang dicantumkan dalam prasasti bahwa manusia berkaul me -



inginkan hidup baik ( bait ke 3 ), dan keinginannya dapat terkabul dan itu pun atas jasa para sādhu. Hal tersebut di atas seolah-olah menandakan bahwa manusia harus mempunyai agama, yang akan menjadikan manusia dapat berkelakuan dan berusaha untuk hidup baik.

Rupa-rupanya terlihat ada pertentangan antara penganut sekte Ganapatya di India dan di Sumberwatu/Bali. Di India pengamutnya termasuk dalam kasta luar, sedangkan di Sumberwatu pengamutnya orang-orang sādhu. Seperti telah dinyatakan oleh sarjana Belanda, yaitu Bosch, bahwa unsur Indonesia yang sanggup merubah penerimaan unsur-unsur India sesuai dengan perasaan dan suasana Indonesia dan Bosch lebih menitik-beratkan pada pelaku penerima kebudayaan itu.<sup>23</sup>

Di atas telah diuraikan segala perbuatan manusia yang berhasil dengan buah yang baik seperti yang tertulis di dalam prasasti. Siapa yang berbuat itulah yang nengecap suatu hasil perbuatannya, yang menyuruh berbuat dan yang menyetujui serta membenarkan perbuatan itu, ketiga manusia itu sama-sama mengenyam buah hasil perbuatannya, apa pun macamnya, apakah buruk atau baik.<sup>24</sup> Rupa-rupanya di dalam prasasti ini pun disebutkan bahwa ada manusia yang tidak berhasil dalam berbuat baik, seperti menentang kesusilaan, berjiwa krodha, hangkara/egois dan selalu menertawakan orang-orang yang ingin berbuat baik. Sifat-sifat ini merupakan sifat orang yang nāstika. Manusia yang bercifat nāstika selalu dikuasai oleh nafsu amarah, tidak mengetahui benar-salah perkataan, tidak mengetahui perbuatan terlarang dan bertentangan dengan dharma. Kitab Sarasaṃuccaya mengidentifikasi sifat amarah sebagai musuh yang paling besar atau utama yang ada dalam diri manusia itu sendiri. Selain itu dalam naskah Silasasana juga disebutkan bahwa

orang yang menartakan kebajikan ( baria ke 9 ) merupakan orang yang tidak mengetahui tata susila sebagai manusia.<sup>25</sup> Sifat-sifat tersebut di atas harus diperangi oleh manusia itu sendiri supaya berhasil tujuan atau makna hidup dan kedurjanaan akan hilang di dunia dan mengetahui tata susila sebagai seorang manusia.

#### IV

Berdasarkan uraian di atas diperoleh sebuah sumber tertulis yang menggunakan bentuk sanjak dan mengandung suatu ajaran tentang manusia yang harus mempunyai tujuan, makna hidup yang sesuai dengan ajaran agama Hindu, yaitu prasasti Dawangsari.

Prasasti ini diperkirakan berasal dari masa Kawi Awal Standar ( + 750 - 925 M ). Prasasti sangat menarik untuk diteliti karena memuat pemujaan orang-orang sadhu terhadap Dewa Ganeśa ( Sekte Ganapatya )

Ajaran tentang manusia yang harus mempunyai tujuan hidup atau makna hidup itu didapat dan akan tercapai jika manusia itu berpedoman pada perilaku orang-orang sadhu. Orang-orang sadhu ini pun mengajarkan agar manusia selalu menyembah pada Dewa Ganeśa ( yang disebutkan sebanyak tiga kali dalam prasasti ) yang akan mengabulkan segala keinginan dan juga akan menghalangi segala kejahatan manusia. Dewa Ganeśa dianggap sebagai Pratyaksa Dewata ( dewata yang menampakkan diri ) dan mempunyai kekuatan terhadap kejahatan dan kejahatan yang ada di dunia.

Prasasti Dawangsari yang diletakkan di dekat arca Ganeśa yang dibuat besar, merupakan sarana untuk menunjukkan bahwa manusia selalu harus mempunyai suatu agama, yang akan



menjadikan manusia dapat berkelakuan dan berusaha untuk hidup baik. Dalam hal ini adalah penyembahan terhadap Dewa Ganesha.

Hal ini tentu saja bertentangan dengan apa yang ada di India, di mana penganut sekte Ganapatya merupakan kasta luar tetapi di daerah Sumbaratu penganut sekte ini adalah orang-orang sādhu. Kemungkinan besar disebabkan karena masuknya sekte ini ke Indonesia, tetapi diolah kembali sehingga menjadi sesuatu yang lebih sesuai dengan kebudayaan yang ada. Kenyataan tetap membuktikan bahwa usaha untuk berbuat baik itu tidak berhasil, manusia tetap manusia, sifat nāstika, hankara itu tetap ada, sehingga makna hidup tidak akan terwujud.

## CATATAN

1. Hasil wawancara dengan Bapak Wengserejo.
2. Laporan Penelitian Situs Koperbalakana Arca Ganagya Da -  
wangsari, 1981 : 1 - 3.
3. Oleh Bapak Boechari dikaca sūi-ādikarwika, sedangkan  
menkaca sūi ādikarwika.
4. Kata dasar udi + wa = wudi tetapi ditulis wudi.
5. Masih ada satu suku kata lagi tetapi tidak dapat dibaca.
6. Seharusnya gihān, tidak sikhān.
7. Seharusnya wigayah, tidak wigāyah
8. Terjemahan dan pengertian dilakukan dengan bahasa yang  
bebas.
9. Dikatakan dewa raja, tentu yang dimaksud adalah Dewa  
Ganaha.
10. Lihat J.G. de Casparis, 1975 : 33 - 34.
11. Lihat Zetmulder, 1974 : 124.
12. Lihat baik ke 6.
13. Lihat Zetmulder, 1974 : 182.
14. Lihat Oka Agustina, 1983 : 315.
15. Lihat Zetmulder, 1974 : 376.
16. Lihat Banyamin Walker, 1968 : 377 dan 378.
17. Hasil pengamatan penulis.
18. Lihat Edi Sedyawati, 1985 : 378.
19. Ibid.
20. Ibid.
21. Kitab ini bernama Kitab Saragasmucaya.
22. Lihat G. Pudja MA. SH., 1984 : 167.
23. Lihat Noorhadi Nagotmari, 1986 : 56.
24. Lihat G. Pudja MA, SH., 1984 : 172.
25. Lihat I Nengah Nedera dkk, 1987 : 25.



## KUTUPATAAN

1. Benyamin Walker., Hindu World : an encyclopedic survey of Hinduism. Vol. 1 A - L. London : Mushiram Manoharlal, 1968.
2. Casparis, J.G. de ., Indonesian Palaeography. Leiden / Köln : E.J. Brill, 1975.
3. I Nengah Nedera dkk., Penelitian Lenter Balabang Isi Masjid Lama, Transliterasi, Terjemahan dan Kajian Nilai Masjid Silamang. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan . Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah. 1987.
4. Laporan Pemetaan Situs Kepurbakalaan Area Gananya Bawangari. Yogyakarta : Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala DIY. 1981.
5. Noerhadi Magetnari., " Local Genius Dalam Kehidupan Beragama ". Kepribadian Budaya Bangsa ( Local Genius). Jakarta : Pustaka Jaya, 1986, hal. 56 - 65.
6. Oka Astawa., Tinjauan Area Berdiri di Pura Jaksa Bedulu Gianyar, Bali. PIA III. Ciloto , 1983, hal. 311 - 324.
7. G. Pudja NA.SH., Saraswatiwaya, Jakarta, 1984.
8. Sedyawati, Edi., Pengarsaan Ganesa Nama Kediri dan Silamari : Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian. Disertasi Universitas Indonesia. Jakarta : Universitas Indonesia, 1985.
9. Zoetmulder, P.J., Kalangan : Sagara Jawa Kuno Selayang Pandang. Jakarta : Jambatan, 1974.

\*\*

Terima kasih kepada Bapak Drs. Basohari dan Drs. Djoko Dwianto yang telah membimbing penulis.

## SISA MANUSIA DARI GUA OELNAIK, TIMOR BARAT, INDONESIA

S. Boedhisampurno

### Pendahuluan

Manusia sebagai salah satu unsur utama dari ketiga unsur yang merangkum hidup dan kehidupan ini di Indonesia telah mengalami polarisasi dalam dua unsur ras utama yaitu Mongolid dan Australomelanesid. Dalam hal ini Indonesia pada awalnya dihuni ras Australomelanesid, yang kemudian dengan adanya migrasi ras Mongolid, maka sebagian besar bergerak ke arah timur; namun demikian pergerakan tersebut tidak selalu terjadi satu arah saja, kadangkala terjadi arus balik, akibatnya terjadi perkawinan campur; sehingga kalau kita lihat komposisi manusia di Indonesia sekarang kelihatan campur baur; namun demikian tampak bahwa ras Australomelanesid merupakan unsur yang dominan di bagian Indonesia timur, mulai dari Sunda Kecil sampai ke Irian Jaya, sudah barang tentu tidak akan tampak pada kita batas tegasnya dimana antara kedua unsur ras tersebut.

Untuk mengetahui berbagai aspek kehidupan dan hidup manusia di Indonesia ini gangguan polarisasi rasial yang tampak jelas mulai masa Paleometalik tersebut (Jacob, 1974) yang prosesnya tentu saja sudah lebih dahulu berlangsung, sudah barang tentu diperlukan berbagai penelitian yang cukup mendalam dan luas. Namun sebagai langkah awal tidak ada buruknya untuk mengadakan inventarisasi setiap temuan arkeologis/paleoanthropologis, sebagai penunjang untuk maksud-maksud yang lebih besar.

Berkaitan dengan hal tersebut, kami beruntung telah mendapatkan data dari pulau Timor yang masih jarang didapat; data tersebut berupa sisa manusia dari gua Oelnaik, desa Camplong, kecamatan Fatuleu, kabupaten Kupang, propinsi Nusa Tenggara Timur di pulau Timor, sebagai hasil ekskavasi arkeologis yang dilakukan Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta, pada tahun 1983 sebagai kelanjutan ekskavasi tahun 1981. Sisa manusia tersebut mempunyai arti yang sangat penting sebagai temuan prasejarah, dan lebih penting lagi karena masih sangat sedikitnya temuan-temuan dari Timor khususnya dan kepulauan Nusa Tenggara umumnya. -

### Bahan dan cara kerja

Bahan terdiri dari 2 kelompok sisa manusia berupa rangka, yang dalam keadaan tak utuh atau fragmenter, namun relatif keadaan tulang dan giginya masih baik. Sisa manusia tersebut, merupakan sisa dari 4 individu (3 dewasa dan 1 anak-anak).

Cara kerja, setelah dibersihkan, dirawat, dan direkonstruksi sedapat mungkin, dilakukan pemilahan dan deskripsi secara kranioskopis/osteoskopis/odontoskopis; lalu diukur secara kranimetrik/osteome-



trik/odontometrik; tentu saja dilakukan pengamatan mendalam antara lain untuk melihat apakah ada penyakit/kelainan/akibat ulah budaya dan sebagainya; kemudian dicari index, perbandingan dan identifikasi.

### Hasil

Sisa manusia berupa rangka belum memfosil, tetapi cukup baik keadaannya, erosi sedikit sekali, namun dalam keadaan fragmenter. Fragmen terdiri dari tengkorak, rahang, 54 gigi tetap berbagai jenis, fragmen-fragmen tulang belakang dan iga, tulang anggota badan atas dan bawah, termasuk 4 tulang tangan dan jari-jari tangan serta fragmen pinggul.

Sesudah dilakukan rekonstruksi, menunjukkan bahwa sisa manusia tersebut merupakan sisa dari 4 individu, yaitu:

- 1). RI terdiri dari 1 individu, laki-laki, umur sekitar 35-40 tahun, tinggi badan sekitar 161.0 cm, tak ada kelainan.
- 2). RII terdiri dari 3 individu:
  - A). Perempuan, umur sekitar 25-35 tahun, tinggi badan 150.0 cm, rahang bawah dan tulang ulna kanan mengalami peradangan. (periodontitis dan osteomyelitis).
  - B). Perempuan, umur sekitar 20 tahun, tinggi badan 155.6 cm.
  - C). Perempuan, anak-anak umur sekitar 5-6 tahun, tinggi badan sekitar 115.4 cm, tulang clavicula kanan dan kiri mengalami peradangan (osteomyelitis).

Tengkorak pada RI sebagian besar masih dapat direkonstruksi, sedangkan dasarnya sudah hilang; RII hanya tersisa fragmen rahang atas. Sedangkan rahang bawah RI dan RIIA keduanya masih terdapat hampir lengkap. Gigi pada RI sebagian besar masih ada, RIIA demikian juga, dan RIIB hanya sebuah gigi seri kedua atas saja.

Kalau pengamatan kita mulai dari tengkoraknya, maka dengan pandang atas (norma verticalis) maka nampak bahwa tengkorak berbentuk oval, lebar tengkorak relatif lebih pendek daripada panjangnya, tidak membulat keseluruhan tengkorak, dan tinggi sedang-sedang saja. Suturae berkelok-kelok, belum berfusi lengkap dan sempurna; tuberae frontale dan parietale agak menonjol; foramen parietale kanan dan kiri ada. Penonjolan tulang pipi nampak tak menonjol.

Tampak belakang (norma occipitalis) bentuk tengkorak seperti bangunan rumah (pentagonid) tetapi lebar dasar lebih kecil dari pada lebar antar euryon. Tonjolan belakang sangat jelas; sutura transversa occipitalis berkelok-kelok sekali; lebar jelas lebih pendek daripada tingginya. Dinding samping divergen ke arah atas dan membentuk kontur bulat pada atap tengkorak. Relief occipitalis jelas, demikian juga dengan garis nuchal sangat jelas dan melengkung kanan/kiri.

Tampak samping (norma lateralis) menunjukkan bahwa profil dahi melengkung agak membulat ke belakang, bagun; glabella nyata; sedangkan bagian belakang tengkorak melengkung menonjol dengan tonjolan torus occipitalis yang jelas sangat. Ketongosan jelas, demikian juga penonjolan gigi atas depan. Inion sangat jelas dan menyudut. Processus mastoideus kecil dan menyudut 22 hampir 90° porosnya dengan garis mata-telinga; lubang telinga berbentuk ellips, tetapi tak ada penebalan dan

exostose; tempat perlekatan otot tak nampak jelas. Terdapat Henkelform of Sarasin pada processus zygomaticus.

Tampak depan (norma facialis) menunjukkan bahwa bentuk dahi membulat secara transversal; tetapi tak terdapat metopic suture. Glabella dan arcus superciliaris menonjol. Tulang pipi tak menonjol menonjol ke depan dan ke samping; tulang hidung sudah hilang. Lubang hidung lonjong tanpa fossiculae prenasalis. Terdapat forcae canina kanan dan kiri. Prognathus ada tetapi ringan; mental eminence jelas, foramen men kanan dan kiri terdapat.

Tampak dasar (norma basalis) menunjukkan bahwa mastoid notch lemah, juga terdapat paramastoid crest; forcae mandibulae sedang. Arcus zygomaticus menyudut dampak pada maxilla. Palatum sempit dan dalam. Bentuk arcus alveolaris rahang atas ellips.

Kalau kita lihat rahang bawahnya (mandibula) maka pada RI tampak bahwa corpusnya sedang-sedang saja, foramen mentalis kanan dan kiri dibawah  $P_2$  ditengah-tengah corpus, dengan lubang menghadap atas belakang; dasar hampir rata; ramus mandibulae sedang panjangnya dan tak lebar, serta tak menutupi bagian  $M_3$  bagian belakang. Processus coronoid puncaknya dampak, sedang sudut mandibulae tak menunjukkan overhang (mencuat keluar). Demikian juga halnya rahang bawah dari RIIA, hanya corpus mandibulae lebih kecil lagi dan ramus lebih sempit lagi, disamping terdapat tanggal gigi antemortem.

Selanjutnya kalau kita lihat giginya maka nampak bahwa bentuk arcus dentalis atas ellips, sedangkan yang bawah parabola. Rangkaian gigi berkisar derajad 0-2. Bidang attrisi gigi depan menunjukkan adanya parallel-dont. Disamping itu terjadi pergederan bidang attrisi molar dari  $M^1$  ke  $M^3$  yaitu dari lingual ke buccal, bentuk istimewa tak ada seperti bentuk shovel, Crabelli, protostylid, rotasi, winging, pengerutan dan penjejalan dan sebagainya. Caries tak terdapat juga. Mutilasi tak ada. Sedangkan pola permukaan okklusal molar atas seperti berikut yaitu 4/4/4- atau 4/4-/4- dan yang bawah  $Y5/+4$  atau  $Y4/+5$  atau  $Y5$ .

Selanjutnya kalau kita lihat rangka postkranial menunjukkan bahwa tulang selangka (clavicula) lengkungnya jelas menggambarkan sinus, sedang fossa subclavicular tidak jelas, demikian juga adanya tuberkel conoideum.

Tulang belikat hanya pada RI sebagai fragmen bagian kiri, dimana cavum glenoid berbentuk oval agak konkaf, dan bentuk spina scapularis sesuai dengan Melanesid.

Tulang lengan atas (humerus) pada RI bagian kiri lengkap dan kanan setengah lengkap, pada RII berupa fragmen saja. Bentuk umumnya campin, perlekatan otot jelas; tetapi tak ada foramen supratrochlearis maupun processus supracondylar; tak begitu besar, tak begitu rata dan tak landai; kekekaran sedang, sudut torsi kecil.

Tulang hasta (ulna) pada RI kanan/kiri lengkap, RII berupa fragmen. kearah distal bentuk berubah dari segi-4, lalu segi-3 dan membulat; kedalaman olecranon melebihi lebarnya; tak ada pemipihan.

Tulang pengumpil (radius) pada RI bagian kiri lengkap, kanan tak utuh; RII berupa fragmen. Bentuk campin, otot lemah, kekekaran rendah.



Tulang pinggul berupa fragmen-fragmen pada RI. Tak diketemukan fascies symphysis pubisnya, garis-garis pada bagian gluteal tak jelas. Foramen obturator berbentuk oval, acetabulum kecil dan sciatic notch tidak besar. Badan pubicum berbentuk segi-4; great sciatic notch dan sudut subpubis tak besar.

Tulang sacrum tak diketemukan.

Tulang paha (femur) pada RI bagian kiri saja tak lengkap dan RII berupa fragmen. Tulang ini bentuknya campin, hampir lurus, kedataran subtrochanterica sedang, sudut collo-diaphyse lebar; trochanter minor relatif sangat menonjol, perlekatan ototnya sedang; tidak begitu kekak, linea aspera jelas, kedataran paha kurang dan kelengkungan tak menonjol.

Tulang kering (tibia) pada RI kiri dan tak lengkap; kepipihan samping sedang, kecil, lurus, campin; garis vertikal posterior jelas, tak terdapat squatting facet yang dapat dilihat.

Tulang betis (fibula) pada RI dan RII terdapat bagian kiri tak lengkap, campin, tak ada kelainan.

Sedangkan tulang-tulang lain (tulang belakang, iga sangat fragmenter; dan beberapa tulang tangan dan tulang jari-jari tangan tak bermakna).

Hasil pengukuran metrik dan index-index yang dapat dilakukan terhadap sisa manusia dari Oelnaik, antara lain:

### Tengkorak

Tabel 1. Ukuran-ukuran dari tengkorak Oelnaik

|                                     | 1    | IIA | IIB | IIC |
|-------------------------------------|------|-----|-----|-----|
| 1. Panjang maximum tengkorak        | 17.5 |     |     |     |
| 2. Lebar maximum tengkorak          | 14.2 |     |     |     |
| 3. Tinggi nasion-bregma             | 12.6 |     |     |     |
| 4. Tinggi porion-bregma             | 11.7 |     |     |     |
| 5. Tinggi nasion-porion             | 1.0  |     |     |     |
| 6. Tinggi auricular                 | 11.8 |     |     |     |
| 7. Lebar frontal minimum            | 9.5  |     |     |     |
| 8. Lebar frontal maximum            | 11.5 |     |     |     |
| 9. Panjang nasion-nasion            | 10.5 |     |     |     |
| 10. Tinggi calottal                 | 9.7  |     |     |     |
| 11. Jarak bregma-glabella           | 16.1 |     |     |     |
| 12. Jarak inion-glabella            | 17.0 |     |     |     |
| 13. Diameter biorbital              | 9.7  |     |     |     |
| Jarak Diam. biorbital-nasion        | 0.9  |     |     |     |
| 14. Lebar nasale minimum            | 1.2  |     |     |     |
| Tinggi nasale                       | 0.5  |     |     |     |
| 15. Lebar bizygo-maxillare teratas  | 6.3  |     |     |     |
| 16. Lebar bizygo-maxillare terbawah | 9.2  |     |     |     |
| 17. Tinggi facial total             | 10.9 |     |     |     |
| 18. Tinggi facial atas              | 6.1  |     |     |     |
| 19. Lebar bizygomatica              | 13.5 |     |     |     |
| 20. Tinggi hidung                   | 7.5  |     |     |     |
| Lebar hidung                        | 2.7  |     |     |     |
| 21. Tinggi orbita kanan             | 3.1  |     |     |     |
| kiri                                | 3.3  |     |     |     |
| 22. Lebar orbita kanan              | 4.3  |     |     |     |
| kiri                                | 4.0  |     |     |     |
| 23. Panjang palatum luar            | 6.0  |     |     |     |
| dalam                               | 5.4  |     |     |     |
| Lebar palatum luar                  | 3.8  |     |     |     |
| dalam                               | 3.8  |     |     |     |
| Dalam palatum                       | 1.2  |     |     |     |
| 24. Panjang mandibula total         | 9.5  |     |     |     |
| 25. Lebar bicondylus                | 13.2 |     |     |     |
| 26. Lebar bigonial                  | 9.8  | 8.6 |     |     |
| 27. Tinggi ramus mandibulae kanan   | 5.7  |     |     |     |
| kiri                                | -    |     |     |     |
| Lebar ramus mandibulae kanan        | 3.2  |     |     |     |
| kiri                                | -    |     |     |     |



|  |            |      |
|--|------------|------|
| 28. Tinggi symphysis mandibulae        | 3.0        | 2.2  |
| Tebal symphysis mandibulae             | 1.3        | 1.4  |
| 29. Tinggi corpus mand. (P1-2) kanan   | 3.4        | 2.4  |
| kiri                                   | 3.3        | 2.4  |
| Tebal corpus mand. (P1-2) kanan        | 1.5        | 1.3  |
| kiri                                   | 1.4        | 1.2  |
| 30. Tinggi corpus mand. (M2-3) kanan   | 2.8        | 2.2  |
| kiri                                   | 2.8        | 1.9  |
| Tebal corpus mand. (M2-3) kanan        | 1.9        | 1.6  |
| kiri                                   | 1.8        | 1.5  |
| 31. Sudut mandibulae                   | kanan 110° | 120° |
| kiri                                   | -          | 120° |
| 32. Sudut symphysis mandibulae         | 80°        | 100° |
| 33. Sudut alveolo-subnasal prognathism | 70°        | 70°  |
| =====                                  |            |      |

Tabel 2. Index-index tengkorak Oelnaik

|                                     |           |                    |
|-------------------------------------|-----------|--------------------|
| 1. Index cranial                    | 81.1      | brachycrany        |
| 2. Index panjang-tinggi             | 72.0      | orthocran/medium   |
| 3. Index lebar-tinggi               | 88.7      | tapeinocran/rendah |
| 4. Mean height index                | 79.3      | rendah             |
| 5. Mean basion height index         | 79.3      | rendah             |
| 6. Mean porion height index         | 73.6      | tinggi             |
| 7. Calottal index                   | 57.1      | modern             |
| 8. Index flatness dasar tengkorak   | 7.9       | rendah             |
| 9. a. Index muka total              | 80.7      | lebar              |
| b. Index muka bagian atas           | 45.5      | lebar              |
| 10. Index fronto-parietal           | 54.3      | sempit             |
| 11. Index nasal                     | 36.0      | sempit             |
| 12. Index orbital                   | 72.3/82.3 | luas               |
| 13. Index maxillo-alveolar          | 63.3      | panjang sempit     |
| 14. Index palatal                   | 70.4      | sempit             |
| 15. Facial flatness index I         | 9.3       |                    |
| II                                  | 41.7      |                    |
| 16. Index gnathic mandibulae        | 139.4     |                    |
| 17. Robustness index pada symphysis | 44.7      | 63.2               |
| pada P1-P2                          | 44.1/40.9 | 54.1/50.0          |
| pada M2-M3                          | 69.4/64.3 | 71.4/78.0          |
| 18. Mandibular index                | 71.7      | lebar              |
| 19. Fronto-gonial index             | 102.6     | ciri primitif      |
| 20. Genio-condylar index            | 73.9      | divergen           |
| 21. Ramus index                     | 56.1/ -   | medium             |
| 22. Cranial capacity                | 1429.6 cc | (kecil)            |
| =====                               |           |                    |

Tabel 3. Ukuran-ukuran rangka postkranial Oelnaik

|                              | I         | IIA     | IIB     | IIC      |
|------------------------------|-----------|---------|---------|----------|
| <b>I. EXTRIMITAS ATAS:</b>   |           |         |         |          |
| <b>1. Clavicula:</b>         |           |         |         |          |
| a. Panjang maximum           | 15.0/14.7 |         |         |          |
| b. Perimeter                 | 3.9/ 3.9  |         |         | 2.6/ 2.4 |
| c. Lebar external            | 1.9/ 1.9  |         |         |          |
| d. Lebar internal            | 2.2/ 2.2  |         |         |          |
| e. Curvatura hor. lat        | 0.8/ 1.1  |         |         |          |
| f. Curvatura hor. med        | 1.9/ 1.6  |         |         |          |
| <b>2. Scapula:</b>           |           |         |         |          |
| a. Tinggi glenoid            | - / 3.3   |         |         |          |
| b. Lebar glenoid             | - / 2.4   |         |         |          |
| <b>3. Humerus:</b>           |           |         |         |          |
| a. Panjang maximum           | - /29.6   |         |         |          |
| b. Panjang fisiologis        | - /29.4   |         |         |          |
| c. Lingkaran humerus         | 6.1/ 6.1  | - / 6.4 | - / 6.3 | 5.2/ 5.2 |
| d. Diameter maximum          | 2.1/ 1.9  | - / 2.4 | - / 2.2 | 1.8/ 1.8 |
| e. Diameter minimum          | 1.7/ 1.7  | - / 1.6 | - / 1.9 | 1.4/ 1.5 |
| f. Sudut torsi humeri        | - / 40°   |         |         |          |
| g. Lingkaran terkecil        | 5.9/ 5.9  |         |         |          |
| h. Sudut inkl. leher         | - /125°   |         |         |          |
| i. Diam. cap. hum. max:      |           |         |         |          |
| Vertikal                     | - / 4.0   |         |         |          |
| Horizontal                   | - / 3.5   |         |         |          |
| <b>4. Ulna:</b>              |           |         |         |          |
| a. Panjang maximum           | 26.0/26.0 |         |         |          |
| b. Panjang fisiologis        | 22.8/22.7 |         |         |          |
| c. Lingkaran terkecil        | 3.2/ 3.1  |         |         | 3.2/ 3.0 |
| d. Diam. A-P subsigm.        | 2.9/ 3.3  |         |         |          |
| e. Diam. tr. subsigm.        | 2.1/ 2.7  |         |         |          |
| <b>5. Radius:</b>            |           |         |         |          |
| a. Panjang maximum           | 22.3/ -   |         |         |          |
| b. Panjang fisiologis        | 22.6/ -   |         |         |          |
| c. Sudut collo-diaph.        | 160°/160° |         |         |          |
| d. Diam. sag. diaph.         | 1.3/ 1.2  |         |         |          |
| e. Diam. tr. diaph.          | 1.4/ 1.5  |         |         |          |
| f. Lingkaran minimum         | 3.9/- 4.0 |         |         |          |
| <b>II. EXTRIMITAS BAWAH:</b> |           |         |         |          |
| <b>6. Innominata: ----</b>   |           |         |         |          |
| <b>7. Sacrum : ----</b>      |           |         |         |          |
| <b>8. Femur:</b>             |           |         |         |          |
| a. Sudut diaphyseocerv.      | - /130°   |         |         |          |
| b. Lingkaran diaphyse        | - /7.8    | 6.7/6.5 |         |          |
| c. Diameter sagittal         | - /2.8    | 2.6/2.1 |         |          |
| d. Diameter transv.          | - /2.3    | 2.0/2.0 |         |          |
| e. Diam. sag. subtr.         | - /2.4    |         |         |          |



- f. Diam. trans. subtr. - /2.8  
 g. Diam. vert. cap. fem. - /4.1  
 h. Diam. trans. cap. fem. - /4.0

**8. Tibia:**

- a. Diameter transversal - /2.4  
 b. Diameter ant.-post. - /3.5

**9. Fibula: -----**

**Tabel 4. Index-index rangka postkranial Celnaiik**

|                               |           |             |        |           |  |
|-------------------------------|-----------|-------------|--------|-----------|--|
| 1. Glenoid index              | 73.6      |             |        |           |  |
| 2. Robustness index clavícula | 26.0/26.5 |             |        |           |  |
| 3. Claviculo-humeral index    | - /49.7   |             |        |           |  |
| 4. Robustness index humeri    | - /19.9   |             |        |           |  |
| 5. Diaphyseal index humeri    | 77.8/86.8 | -/67.0      | -/98.0 | 78.7/80.6 |  |
| 6. Radio-humeral index        | 78.7      |             |        |           |  |
| 7. Caliber index ulnae        | 12.3/11.9 |             |        |           |  |
| 8. Platymetric index femur    | - /83.8   |             |        |           |  |
| 9. Pilastric index femur      | - /120.4  | 108.0/105.0 |        |           |  |
| 10. Platycnemic index tibiae  | - / 68.6  |             |        |           |  |

**Tabel 5. Ukuran-ukuran mesiodistal dan buccolingual gigi Celnaiik**

| GIGI   |                | MESIODISTAL |      |     | BUCCOLINGUAL |      |     |
|--------|----------------|-------------|------|-----|--------------|------|-----|
|        |                | N           | Mean | SD  | N            | Mean | SD  |
| ATAS:  | M <sup>3</sup> | 4           | 9.5  | 1.4 | 4            | 11.7 | 1.2 |
|        | M <sup>2</sup> | 4           | 10.4 | 0.7 | 4            | 11.6 | 0.5 |
|        | M <sup>1</sup> | 4           | 10.9 | 0.5 | 4            | 11.7 | 0.3 |
|        | P <sup>2</sup> | 4           | 7.0  | 0.2 | 4            | 9.4  | 0.2 |
|        | P <sup>1</sup> | 4           | 7.5  | 0.3 | 4            | 9.7  | 0.1 |
|        | O <sup>1</sup> | 3           | 7.9  | 0.1 | 3            | 8.8  | 0.4 |
|        | I <sup>2</sup> | 3           | 7.8  | 0.5 | 3            | 7.7  | 0.2 |
|        | I <sup>1</sup> | 2           | 9.2  | 0.0 | 2            | 7.9  | 0.1 |
| BAWAH: | I <sub>1</sub> | 3           | 5.0  | 0.1 | 3            | 6.1  | 0.3 |
|        | I <sub>2</sub> | 2           | 5.5  | 0.1 | 2            | 6.5  | 0.2 |
|        | O <sub>1</sub> | 4           | 7.1  | 0.2 | 4            | 7.9  | 0.4 |
|        | P <sub>1</sub> | 4           | 7.3  | 0.3 | 4            | 8.2  | 0.2 |
|        | P <sub>2</sub> | 3           | 7.4  | 0.3 | 3            | 7.9  | 0.5 |
|        | M <sub>1</sub> | 2           | 12.1 | 0.1 | 2            | 11.6 | 0.0 |
|        | M <sub>2</sub> | 4           | 11.1 | 0.2 | 4            | 10.9 | 0.3 |
|        | M <sub>3</sub> | 4           | 11.5 | 0.8 | 4            | 11.0 | 0.8 |

Tabel 5a. Perbandingan robustisitas, tinggi condylar, lebar ramus rahang bawah dengan populasi lain

|                  | Tebal corp.<br>mand. | Tinggi corp.<br>mand. | Index rob. | Tinggi<br>condyl. | Lebar<br>ramus |
|------------------|----------------------|-----------------------|------------|-------------------|----------------|
| 1.Oelnaik        | 14.9                 | 26.4                  | 58.0       | 57.4              | 32.2           |
| 2.Liang Toge*    | 13.5                 | 27.5                  | 50.4       | 54.0              | 36.0           |
| 3.Liang Momer ** | 10.5                 | 28.0                  | 37.5       | 60.0              | 38.0           |
| 4.Liang Baa**    | 13.4                 | 31.8                  | 41.7       | 60.7              | 37.1           |
| 5.Melolo***      | 16.0                 | 33.5                  | 47.8       |                   |                |
| 6.Biak***        | 12.0                 | 29.5                  | 40.2       |                   | 37.9           |
| 7.Irja'          | 14.2                 | 26.2                  | 54.2       | 61.0              | 34.0           |
| 8.Semawang'      | 12.3                 |                       | 39.0       | 56.5              | 37.4           |
| 9.Puger***       | 15.1                 |                       |            |                   |                |
| 10.Sampung***    | 10.0                 | 33.0                  | 30.3       | 67.0              | 38.5           |
| 11.Plawangan'    | 15.7                 | 28.7                  | 54.0       | 53.0              | 35.0           |
| 12.Jawa***       | 11.7                 | 29.7                  | 39.3       |                   | 39.1           |

\*-Jacob (1967);\*\*-Sukadana (1970?);\*\*\*-Snell (1948);'-Boedhi Sapurno (1981, 1983, 1986)



Tabel 6. Perbandingan beberapa index tengkorak dengan berbagai populasi

|                          | Colnalk | Liang Toge* | Liang Momey* | Liang Bua** | Melolo*** | Blak** | Irja' | Semawang' | Puger*** | Sampung*** | PJawangan' | Jawa*** | Atoni" | Belonense" | Adonarese" | Kast Plorenese" | Sumbanese" |
|--------------------------|---------|-------------|--------------|-------------|-----------|--------|-------|-----------|----------|------------|------------|---------|--------|------------|------------|-----------------|------------|
| 1. Cranial index         | 81.1    | 67.8        | 72.0         | 73.3        | 74.6      | 72.0   | 70.4  | 68.0      | 76.3     | 78.2       | 79.1       | 82.6    | 80.9   | 76.5       | 76.6       | 86.9            | 78.2       |
| 2. Index panjang-tinggi  | 72.0    | 72.3        | 76.4         | 60.8        | 60.4      | 61.2   | 73.6  | 67.9      | 65.8     | 68.8       | 79.9       | 65.7    |        |            |            |                 |            |
| 3. Ind.lebar-tinggi      | 88.7    | 106.1       | 106.1        | 83.1        | 81.2      | 85.2   | 104.3 | 100.0     | 81.5     | 88.0       | 102.9      | 79.9    |        |            |            |                 |            |
| 4. Mean height ind.      | 79.3    |             |              | 86.2        |           |        | 86.3  | 80.9      |          |            | 89.5       |         |        |            |            |                 |            |
| 5. Fronto-parietal index | 54.3    | 90.0        | 71.8         | 68.5        | 69.9      | 71.9   | 74.3  | 61.2      | 65.7     | 68.4       | 68.5       | 64.7    |        |            |            |                 |            |
| 6. Mean portiom h.ind    | 73.6    |             |              | 70.4        |           |        | 73.3  | 80.9      |          |            | 71.5       |         |        |            |            |                 |            |
| 7. Calottal index        | 57.1    |             |              |             | 51.1      | 51.4   | 49.4  | 49.7+     | 61.3     |            | 62.3       | 52.4    |        |            |            |                 |            |
| 8. Index facial tot.     | 80.7    | 92.5        | 84.4         |             |           |        | 88.8  |           | 94.3     |            | 89.8       | 89.0    | 82.1   | 85.2       | 83.2       | 80.7            | 84.9       |
| 9. Mid.facial index      | 45.5    |             | 50.4         |             | 55.7      | 52.0   | 52.7  |           | 59.7     | 45.5       | 51.3       | 53.9    |        |            |            |                 |            |
| 10. Orbital index        | 77.3    | 81.0        | 77.5         |             | 79.2      | 80.4   | 80.7  |           | 81.8     | 72.1       | 83.8       | 83.6    |        |            |            |                 |            |
| 11. Nasal index          | 36.0    | 44.9        | 46.2         |             |           |        | 72.2  |           |          |            | 58.2       |         |        | 76.5       | 75.8       | 79.5            | 78.3       |
| 12. Palatal index        | 70.4    | 59.3        | 71.8         |             |           |        |       |           |          |            | 98.4       |         |        |            |            |                 |            |
| 13. Ramus index          | 56.1    | 66.7        | 63.3         |             |           |        | 56.7  | 66.6      |          |            | 66.5       |         |        |            |            |                 |            |
| 14. Gonio-cond.index     | 73.9    | 86.1        |              |             |           |        | 81.4  | 85.9      |          |            | 84.2       |         |        |            |            |                 |            |

\*-Jacob (1967); \*\*-Sukadana (1970?); \*\*\*Snell (1948); "-Boedhisapurno (1981, 1983, 1986); "-Bijlmer, 1929).

Tabel 7. Perbandingan beberapa index postskeloton dengan populasi lain

|                               | Oelnaik | Liang Toge* | Liang Momer E* | Liang Bua** | Lewoleba** | Irja' | Semawang' | Plawangan' | Stabat' | Gua Kepah* |
|-------------------------------|---------|-------------|----------------|-------------|------------|-------|-----------|------------|---------|------------|
| 1. Index ketebalan clavicular | 26.3    |             |                | 11.0        | 9.6        | 25.7  |           | 28.1       |         |            |
| 2. Robusticity ind. humeri    | 19.9    | 17.8        |                | 18.6        |            | 21.2  | 17        | 19.6       |         |            |
| 3. Diaphyseal ind. humeri     | 82.3    | 74.4        | 95.0           |             |            | 78.2  | 74.4      | 78.6       | 81.5    |            |
| 4. Robusticity ind. radii     | 16.7    |             |                | 16.6        | 17.2       | 18.3  |           | 17.2       |         |            |
| 5. Robusticity ind. ulnae     | 12.1    |             |                | 14.6        | 14.9       | 14.0  |           | 14.8       |         |            |
| 6. Pilastric index            | 120.4   | 93.6        | 112.0          | 115.8       | 112.2      | 107.8 | 104.3     | 110.3      | 102.2   | 111.9      |
| 7. Platymeric index           | 83.8    | 74.6        | 81.1           | 99.7        | 85.2       | 82.7  | 82.4      | 81.7       | 100.4   | 87.1       |
| 8. Platycnemic index          | 69.3    | 71.2        | 61.4           | 73.0        |            | 68.1  | 54.5      | 74.5       |         | 68.9       |

\*-Jacob (1967); \*\*-Sukadana (1970?); '-Boedhisampurno (1981, 1983, 1986).

Tabel 8. Perbandingan tinggi badan dengan populasi lain

|                     |          |
|---------------------|----------|
| 1. Oelnaik          | 158.8 cm |
| 2. Liang Toge*      | 153.0    |
| 3. Liang Momer E*   | 169.2    |
| 4. Liang Bua**      | 160.9    |
| 5. Lewoleba**       | 161.0    |
| 6. Irja'            | 162.5    |
| 7. Semawang'        | 157.5    |
| 8. Sampung**        | 170.0    |
| 9. Wadjak*          | 173.4    |
| 10. Plawangan'      | 160.4    |
| 11. Stabat'         | 156.6    |
| 12. Gua Kepah*      | 153.0    |
| 13. Atoni"          | 159.2    |
| 14. Beloenese"      | 159.6    |
| 15. Adomarese"      | 160.8    |
| 16. East Florenese" | 159.5    |
| 17. Sumbanese"      | 160.6    |

\*-Jacob (1967); \*\*-Sukadana (1970?); '-Boedhisampurno (1981, 1983, 1986); "-Bijlmer (1929).



Tabel 9. Pola permukaan oklusal molar Oelnaik

| Gigi           | 4        | 4-       | 3+      | 3                    |
|----------------|----------|----------|---------|----------------------|
| M <sup>1</sup> | 4 (100%) |          |         |                      |
| M <sup>2</sup> | 2 (50%)  | 2 (50%)  |         |                      |
| M <sup>3</sup> |          | 4 (100%) |         |                      |
| Jumlah         | 6        | 6        |         |                      |
| Gigi           | Y5       | +5       | Y4      | +4                   |
| M <sub>1</sub> | 2 (100%) |          |         |                      |
| M <sub>2</sub> |          |          | 2 (50%) | 2 <sup>c</sup> (50%) |
| M <sub>3</sub> | 2 (50%)  | 2 (50%)  |         |                      |
| Jumlah         | 4        | 2        | 2       | 2                    |

Tabel 10. Perbandingan pola permukaan oklusal molar dengan populasi lain (dalam %)

|               | Molar bawah |      |     |      |      |      |      |      |      |
|---------------|-------------|------|-----|------|------|------|------|------|------|
|               | M1          |      |     | M2   |      |      | M3   |      |      |
|               | Y5          | +5   | +Y4 | Y5   | +5   | +Y4  | Y5   | +5   | +Y4  |
| Oelnaik       | 100         |      |     |      |      | 100  | 50   | 50   |      |
| Flores*       | 75.0        | 25.0 |     | 18.2 | 81.8 |      | 100  |      |      |
| Liang Bua***  | 100         |      |     | 14.3 | 85.7 |      |      |      | 100  |
| Irja***       | 90          | 10   |     | 20   | 70   |      | 33.3 | 33.3 | 33.3 |
| Gua Kepah*    | 80.0        | 20.0 |     | 26.1 | 26.1 | 47.8 | 40.0 | 6.7  | 53.3 |
| Melanesia*    | 92          | 4    | 4   | 0.5  | 12   | 87.5 | 11   | 64   | 19   |
| Australoid†   | 100         |      |     | 5    | 43   | 52   | 14   | 72   | 14   |
| Gilimanuk**** | 83.3        | 16.7 |     | 10.4 | 54.2 | 35.5 | 2.8  | 63.9 | 33.3 |
| Leang Codong* | 62.8        | 35.0 | 2.2 | 22.3 | 37.5 | 40.2 | 20.3 | 53.1 | 26.6 |
| Ulu Leang***  | 33.7        | 65.0 | 1.3 | 3.1  | 6.3  | 90.6 |      | 40.0 | 60.0 |
| Plawangan***  | 100         |      |     | 25   | 8.3  | 66.7 | 50   |      | 50   |
| Caruban***    | 100         |      |     | 16.7 | 66.6 | 16.7 |      | 66.7 | 33.3 |
| Sangiran**    | 67.5        | 32.5 |     | 11.5 | 37.7 | 50.8 | 20.7 | 48.9 | 30.4 |
| Chinene†      | 100         |      |     | 19   | 81   |      |      | 50   | 50   |

|               | Molar Atas |      |   |      |      |      |     |      |           |
|---------------|------------|------|---|------|------|------|-----|------|-----------|
|               | M1         |      |   | M2   |      |      | M3  |      |           |
|               | 4          | 4-   | 3 | 4    | 4-   | 3    | 4   | 4-   | 3         |
| Oelnaik       | 100        |      |   | 50   | 50   |      |     |      | 100       |
| Flores*       | 100        |      |   | 14.2 | 64.3 | 21.4 |     |      | 90.0 10.0 |
| Liang Bua***  | 57.1       | 42.9 |   |      | 40.0 | 60.0 |     |      | 40.0 60.0 |
| Irja***       | 100        |      |   |      | 42.9 | 57.1 |     |      | 42.9 57.1 |
| Gua Kepah*    | 95.2       | 4.8  |   | 71.4 | 28.6 |      | 15  | 55   | 30        |
| Melanesia*    | 98         | 2    |   | 50   | 37   | 13   | 14  | 44   | 40        |
| Gilimanuk**** | 100        |      |   | 9.3  | 88.4 | 2.3  | 3.1 | 78.1 | 18.8      |
| Leang Codong* | 93.2       | 6.8  |   | 38.7 | 60.9 | 4.4  | 1.7 | 71.5 | 26.5      |
| Ulu Leang***  | 58.5       | 41.5 |   | 5.4  | 89.2 | 5.4  |     | 37.9 | 62.1      |
| Plawangan***  | 100        |      |   | 18.2 | 63.6 | 18.2 |     | 20.0 | 80.0      |
| Caruban***    | 100        |      |   |      | 100  |      |     |      | 100       |
| Sangiran**    | 98.0       | 2.0  |   | 16.7 | 70.8 | 12.5 | 2.2 | 66.7 | 31.1      |
| Enkimo*       | 98         | 2    |   | 50   | 37   | 13   | 14  | 44   | 40        |

\*-Jacob (1967);\*\*-Boedhihartono (1973);\*\*\*-Boedhinampurno (1975, 1980; 1983, 1986);\*\*\*\*-Jacob (1967);†-Campbell (1925);"-Dahlberg (1945).



Tabel 11. Perbandingan ukuran mesiodistal dan buccolingual gigi Oelnaik dengan populasi lain

BUCCOLINGUAL

MESIODISTAL

| GIGI ATAS:               | I | M3   | M2   | M1   | P2  | P1  | C'  | I2  | I1  |
|--------------------------|---|------|------|------|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1.Oelnaik                | ! | 9.5  | 10.4 | 10.9 | 7.0 | 7.5 | 7.9 | 7.8 | 9.2 |
| 2.Liang Toge*            | ! | 10.5 | 11.3 | -    | 7.6 | 7.3 | 7.1 | 6.5 | 5.5 |
| 3.Flores*                | ! | 10.1 | 10.0 | 10.9 | 7.5 | 7.5 | 8.4 | 6.9 | 8.4 |
| 4.Liang Bua'             | ! | 9.1  | 10.1 | 10.7 | 7.5 | 7.4 | 8.5 | -   | 9.1 |
| 5.Melolo"                | ! | 9.4  | 9.8  | 10.3 | 7.1 | 7.5 | -   | -   | 8.7 |
| 6.Irja'                  | ! | 9.4  | 10.1 | 10.8 | 7.7 | 7.5 | 8.0 | 7.1 | 9.5 |
| 7.Senawang'              | ! | -    | 9.2  | 10.4 | 7.5 | 8.2 | 7.7 | 7.4 | 8.2 |
| 8.Gilimanuk**            | ! | 9.4  | 10.0 | 10.8 | 7.1 | 7.6 | 7.9 | 6.8 | 8.7 |
| 9.Leang Codong*          | ! | 9.3  | 10.1 | 10.7 | 7.3 | 7.5 | 8.0 | 7.2 | 8.8 |
| 10.Ulu Leang'            | ! | 9.2  | 9.5  | 10.5 | -   | -   | -   | -   | -   |
| 11.Plawangan'            | ! | 9.6  | 9.3  | 10.7 | 7.0 | 7.4 | 7.9 | 7.3 | 8.7 |
| 12.Caruban'              | ! | 9.5  | 10.0 | 10.6 | 7.0 | 7.6 | 8.3 | 7.4 | 8.3 |
| 13.Sangiran <sup>o</sup> | ! | 9.5  | 10.0 | 10.7 | -   | -   | -   | -   | -   |
| 14.Anyar Lor***          | ! | -    | -    | -    | -   | -   | -   | -   | -   |
| 15.Jawa <sup>oo</sup>    | ! | 9.2  | 9.9  | 10.7 | 7.0 | 7.5 | 7.9 | 6.9 | 8.5 |
| 16.Gua Kepah*            | ! | 9.8  | 10.4 | 10.9 | 7.2 | 7.4 | 8.0 | 7.7 | 9.1 |
| 17.Australoid"           | ! | 10.0 | 10.9 | 11.4 | 7.2 | 7.8 | 8.4 | 7.6 | 9.3 |
| 18.Aleut"                | ! | 9.1  | 9.9  | 10.2 | -   | -   | -   | -   | -   |

\*-Jacob (1967); \*\*-Jacob (1967a); \*\*\*-Jacob (1964); -Boedhisampurno (1975, 1980, 1981, 1983, 1986); -Snell (1948); -Boedhihartono (1975) oo-Mijsberg (1931) & Moorrees (1957); -Campbell (1925); -Moorrees (1957).

BUCCOLINGUAL

MESIODISTAL

| GIGI BAWAH:              | I | M3   | M2   | M1   | P2  | P1  | C1  | I2  | I1  | M3    | M2   | M1   | P2   | P1  | C1  | I2  | I1  |
|--------------------------|---|------|------|------|-----|-----|-----|-----|-----|-------|------|------|------|-----|-----|-----|-----|
| 1.Oelmaik                | ! | 11.5 | 11.1 | 12.1 | 7.4 | 7.3 | 7.1 | 5.5 | 5.0 | !11.0 | 10.9 | 11.6 | 7.9  | 8.2 | 7.9 | 6.5 | 6.1 |
| 2.Liang Toge*            | ! | 8.5  | 9.9  | 10.2 | 6.7 | 7.1 | 8.1 | -   | -   | !11.9 | 12.0 | 11.7 | 10.2 | 9.9 | 8.6 | 7.0 | 7.1 |
| 3.Flores*                | ! | 11.8 | 11.4 | 12.0 | 7.4 | 7.2 | 7.4 | 6.1 | 5.7 | !10.9 | 10.7 | 11.1 | 8.8  | 8.5 | 8.1 | 6.7 | 6.3 |
| 4.Liang Bua'             | ! | 11.0 | 11.6 | 12.5 | 7.7 | 7.7 | 7.2 | 6.0 | 5.5 | !10.5 | 10.6 | 11.1 | 8.6  | 8.5 | 7.9 | 6.4 | 6.1 |
| 5.Melolo"                | ! | 10.3 | 11.1 | 11.7 | 7.5 | 7.7 | 7.1 | 6.0 | 5.5 | !10.1 | 10.3 | 10.7 | 8.4  | 8.4 | 7.4 | 6.4 | 6.0 |
| 6.Irja'                  | ! | 11.7 | 11.3 | 12.3 | 7.3 | 7.6 | 7.2 | 6.8 | 5.0 | !10.1 | 10.4 | 11.0 | 8.3  | 8.8 | 7.7 | -   | -   |
| 7.Senawang'              | ! | 10.4 | 9.9  | 10.9 | 7.3 | 7.4 | 7.3 | 5.8 | -   | !9.5  | 9.0  | 9.3  | 8.1  | 7.5 | 8.0 | 6.1 | -   |
| 8.Gilmanuk**             | ! | 10.9 | 11.1 | 11.6 | 7.3 | 7.5 | 7.2 | 6.1 | 5.6 | !10.4 | 10.7 | 11.0 | 8.5  | 8.1 | 7.4 | 6.3 | 6.1 |
| 9.Liang Codong*          | ! | 11.3 | 11.2 | 12.0 | 7.5 | 7.5 | 7.1 | 6.1 | 5.7 | !10.4 | 10.4 | 10.9 | 8.4  | 8.0 | 7.7 | 6.2 | 6.0 |
| 10.Ulu Leang'            | ! | 10.6 | 10.6 | 11.7 | -   | -   | -   | -   | -   | !9.6  | 10.1 | 10.5 | -    | -   | -   | -   | -   |
| 11.Plawangan'            | ! | 10.9 | 10.9 | 11.7 | 7.5 | 7.6 | 6.9 | 6.0 | 5.5 | !10.3 | 10.3 | 10.6 | 8.1  | 8.1 | 7.4 | 6.2 | 6.1 |
| 12.Caruban'              | ! | 10.6 | 10.6 | 11.2 | 7.7 | 7.4 | 7.2 | 6.3 | 5.6 | !9.9  | 9.8  | 10.5 | 8.1  | 7.6 | 7.3 | 6.7 | 6.1 |
| 13.Sangiran <sup>o</sup> | ! | 11.0 | 11.3 | 11.8 | -   | -   | -   | -   | -   | !10.3 | 10.4 | 10.7 | -    | -   | -   | -   | -   |
| 14.Anyar Lor***          | ! | 9.0  | 9.5  | 10.5 | -   | -   | -   | -   | -   | !10.0 | 10.0 | 11.0 | -    | -   | -   | -   | -   |
| 15.Jawa <sup>oo</sup>    | ! | 10.9 | 10.8 | 11.4 | 7.3 | 7.3 | 7.1 | 6.3 | 5.5 | !10.4 | 10.4 | 10.9 | 8.4  | 8.1 | 7.7 | 6.2 | 6.2 |
| 16.Gua Kepah*            | ! | 11.2 | 11.7 | 12.2 | 7.8 | 7.9 | 7.6 | 6.5 | 6.0 | !10.4 | 10.9 | 11.4 | 8.9  | 8.7 | 8.5 | 7.0 | 6.5 |
| 17.Australoid"           | ! | 11.9 | 12.5 | 12.3 | 7.7 | 7.6 | 7.6 | 6.7 | 6.0 | !11.1 | 11.7 | 11.9 | 8.9  | 8.8 | 8.3 | 6.6 | 6.3 |
| 18.Aleut"                | ! | 9.1  | 9.9  | 10.2 | -   | -   | -   | -   | -   | !10.8 | 11.3 | 11.3 | -    | -   | -   | -   | -   |

\*-Jacob (1967);\*\*-Jacob (1967a);\*\*\*-Jacob (1964);-Boedhisampurno (1975, 1980, 1981, 1983, 1986);-Smell (2948);<sup>o</sup>-Boedhihartono (1973);<sup>oo</sup>-Mijnsberg (1931) & Moorrees (1957);-Campbell (1925);"-Moorrees (1957).



## Pembicaraan dan kesimpulan

Rangka tersebut sudah termasuk jenis *Homo sapiens*, terdiri dari 4 individu, 3 dewasa dan 1 anak-anak; dengan 54 gigi tetap dari berbagai jenis; temuan tersebut di atas sebagai hasil ekskavasi. Keadaannya sudah modern dan belum memfossil. Tengkoraknya muka belakang tak memanjang dan index kranial menunjukkan tengkorak yang pendek dan lebar, dengan gambaran oval. Bagian belakang tengkorak cukup jelas penonjolan inionnya. Dari index kranial menyamai orang Jawa sekarang tetapi juga orang daerah dimana ekskavasi ini dilakukan (orang Atoni); dekat dengan temuan Sampung dan orang Sumba, dan terdekat Plawangan; tetapi jauh di bawah orang Flores timur; dan sangat jauh di atas Liang Toge, Liang Momer E, Irja, Biak, Liang Bua, Melolo akan tetapi juga Semawang; masih di atas Puger dan orang Beloe dan Adonara. Index panjang-tinggi tengkorak sedang, menyamai Liang Toge, dan Irja. Sedangkan index lebar-tinggi tengkorak rendah menyamai Sampung dan dekat Biak; tetapi di bawah Irja, Liang Toge, Liang Momer E, maupun Semawang dan Plawangan.

Penonjolan tulang pipi tidak menonjol, tengkorak menyempit, muka agak lebar rendah, Prognathism tak menyolok, sedang-sedang saja. Gigi umumnya sedang besarnya. Bagian rangka diluar tengkorak juga sedang pada umumnya.

Ukuran-ukuran tengkorak maupun rangka post-kranial dapat kita lihat pada Tabel. 1 dan 3.; sedangkan dimensi gigi tampak pada Tabel 5. Sedangkan index-indexnya tampak pada Tabel 2, 4; Tabel 2. menunjukkan index tengkorak dimana tengkorak Oelnaik ini menunjukkan brachycran, sedang tingginya, sempit kanan-kiri, tinggi bagian ruang otak dan dasar tengkorak rendah, tetapi sudah modern, muka agak lebar dan rendah, dahi menyempit, hidung sempit, mata luas, langit-langit mulut sempit, rahang atas cukup panjang sempit, muka tak begitu datar, kapasitas tengkorak kecil. Pada Tabel 4. tampak berbagai index rangka post-kranial yang menunjukkan bahwa manusianya kekekarannya sedang saja, tulang lengan atas membulat, perbandingan lengan atas dan bawah sedang/seimbang, keadaan tulang paha tidak pipih muka belakang, pilaster sedang, kepipihan tulang tungkai bawah sedang. Tinggi badan sedang.

Pada Tabel 5. tampak berbagai ukuran dari gigi Oelnaik baik mesio-distal maupun buccolingual menunjukkan sedang-sedang saja.

Selanjutnya kalau kita lihat Tabel 5a., 6, 7, dan 8. terlihat perbandingan-perbandingan dengan berbagai populasi. Pada Tabel 5a. dilakukan beberapa perbandingan dari rahang bawah, menunjukkan bahwa lebar ramus paling kecil dibandingkan yang lain, sedangkan derajat kekekaran rahang tampak paling tinggi; sedangkan tinggi condylus sedang, lebih tinggi dari Plawangan, Semawang maupun Liang Toge;

Pada Tabel 6. tampak bahwa index tengkoraknya dibanding kelompok lain memang lebih tinggi dari yang beraffinitas Australomelanesid tetapi juga dari yang Mongolid; sedangkan kalau kita bandingkan

dengan populasi sekarang ternyata lebih rendah atau mendekati dengan yang beraffinitas Australomelanesid daripada yang Mongolid. Dilain pihak banyak persamaan-persamaan dengan yang beraffinitas Australomelanesid. Demikian juga bagian mukanya, yang tampak jauh dari misalnya Plawangan atau orang Jawa.

Pada Tabel 7. beberapa derajat kekekaran menunjukkan persamaan atau lebih dekat dengan Irja, Liang Bua, walaupun juga dengan Plawangan. Sedangkan paling menonjol tampak pada pilasternya baik terhadap yang beraffinitas Australomelanesid maupun Mongolid, tetapi paling dekat dengan Liang Mamer B, Liang Bua, Lewoleba, dan Gua Kepah. Mengenai perbandingan tinggi badan seperti tampak pada Tabel 8. menunjukkan bahwa tinggi badan Oelnaik menyamai Liang Bua, Lewoleba dan Plawangan atau orang Atoni dan Beloe sekarang, tetapi juga orang Adonara dan Sumba serta Flores timur, tetapi lebih pendek dari Sampung, Wadjak; lebih tinggi dari Liang Toge, Semawang maupun Stabat.

Gigi secara morfologi tak memperlihatkan adanya winging, rotasi premolar, sheveling, protostylid, Carabelli's cusp, pengerutan permukaan oklusal molar, agenesis molar ke-3, maupun adanya premolar cone. Pada Tabel 9. dan 10. memperlihatkan pola permukaan oklusal molar beserta perbandingan dengan populasi lain; tampak bahwa polanya adalah 4/4/4- atau 4/4-/4- untuk molar atas dan untuk molar bawah adalah Y5/Y4/Y+5. Pola ini menunjukkan adanya retensi pola Y cukup besar pada molar bawah, sedangkan reduksi hypocone kurang sekali. Dan tampak juga bahwa pola molar bawah lebih menyamai Melanesian dan Australoid, tetapi juga dengan Irja, Gua Kepah, Flores; sekalipun juga mendekati Plawangan dan Sangiran. Sedangkan pola molar atas paling dekat dengan Flores, Melanesian, Gua Kepah; tetapi juga Gilimanuk, Leang Gedong, Sangiran, hanya saja pada molar ke-3 tak ada pola 3-cuspes.

Kalau kita lihat Tabel 11. dimana tercantum dimensi gigi Oelnaik dengan perbandingannya dengan populasi lain nampak bahwa baik ukuran mesiodistal maupun buccolingual gigi atas dan bawah lebih dekat dengan yang beraffinitas Australomelanesid, sekalipun juga dekat dengan yang Mongolid; hal tersebut bukan sesuatu yang diluar dugaan karena adanya percampuran dan migrasi yang tidak selalu satu arah. Tidak diketemukan akibat penyakit atau kelainan atau akibat tindak budaya yang membekas pada tulang maupun gigi, serta tengkorak. Disamping temuan sisa manusia di gua G dari kompleks gua-gua di Oelnaik tersebut, ditemukan juga berbagai peninggalan arkeologi lainnya. Sisa manusia RI diketemukan terkubur pada kedalaman 23 cm, batubatu badan membujur barat-timur, tetapi tungkai terlipat-lurus kearah tengkorak, tak lengkap, tengkorak di barat, arah hadap muka ke timur, keletakan rangka miring pada sisi kirinya. Sedangkan RII (A, B dan C) diketemukan terkubur pada kedalaman 16 cm, tak lengkap, merupakan kumpulan rangka/sisa rangka yang membujur barat-timur dan timur laut- barat daya, tengkorak ada yang terletak di timur, diduga sebagai kubur sekunder; sedangkan RI kubur primer.



Temuan arkeologis baik dari gua yang berisi sisa manusia tadi maupun gua-gua lain disekitarnya, antara lain berupa berbagai alat batu misal batu inti, serpih, bilah, serpih-bilah, alat tatal dan tatal batu; selanjutnya batu pelandas, alat serut; juga diketemukan gerabah, alat kerang, penyerut kerang, manik-manik kerang; juga manik-manik kaca dan batu. Disamping itu terdapat sisa kerang/moluska dan hewan terutamanya babi.

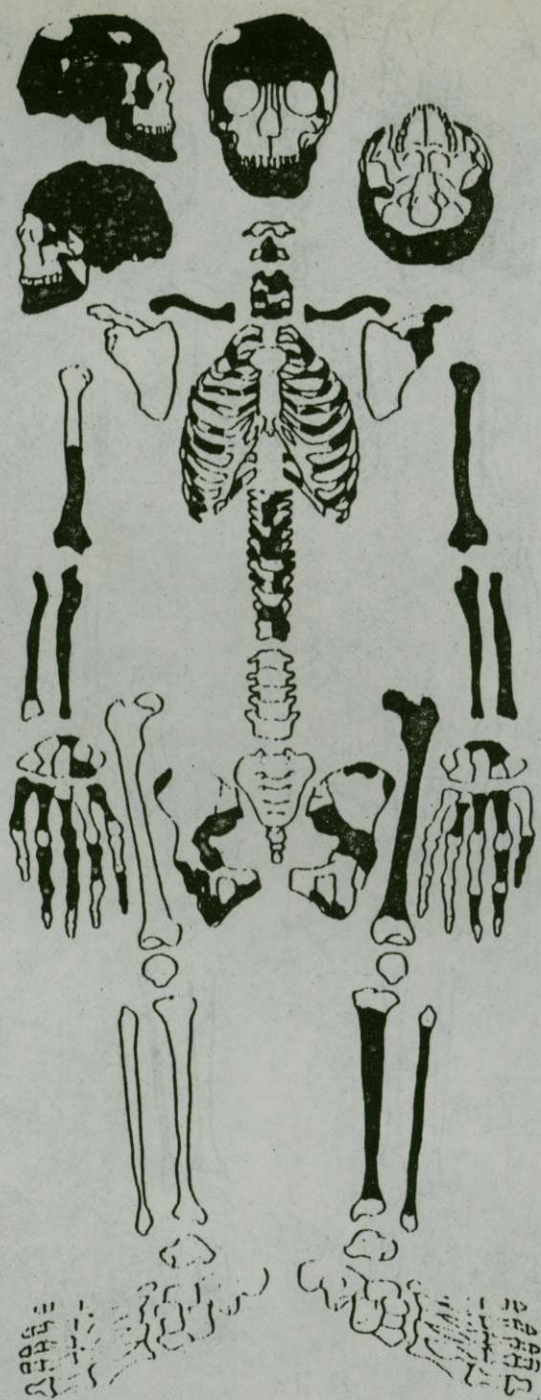
Selanjutnya dapat disimpulkan bahwa sisa manusia tersebut sedikit banyak sudah mengalami percampuran dari unsur ras Australomelanesid dan Mongolid, namun unsur ras Australomelanesid lebih dominan masih, terdiri dari 4 individu (1 laki-laki dewasa, 2 perempuan dewasa, dan 1 anak-anak perempuan), tinggi badan sedang untuk dewasa, kelainan tidak ada, penyakit berupa peradangan tulang terdapat, tak ada mutulasi gigi. Sisa manusia ini terdapat dalam kubur primer dan sekunder dalam gua, dan berdasarkan temuan arkeologisnya kemungkinan besar berasal dari masa awal-awal neolitik, atau sekitar 5000 tahun sebelum sekarang.

## Kepustakaan

1. Bijlmer, H. J. T. 1929 Outlines of the Anthropology of the Timor-Archipelago. G. Kolff & Co. at Weltevreden, D. E. I.
2. Boedhihartono, S. 1973 Studi tentang molare populasi sebre sen Sangiran, Jawa Tengah (akan diterbitkan).
3. Boedhisampurno, S. 1975 Studi gigi geraham belakang, subre sen, dari gua Ulu Leang 2, Maros, Sulawesi Selatan. Pertemuan Nasional Anthropologi, Yogyakarta.
4. \_\_\_\_\_ 1980 Studi gigi dari Liang Bua (Flores). Pertemuan Nasional ke V PAAI, Semarang.
5. \_\_\_\_\_ 1981 Sisa kerangka manusia dari banjar Semawang, Bali. Peringatan hari ulang tahun X PAAI, Yogyakarta.
6. \_\_\_\_\_ 1983 Penentuan ras dari gigi manusia si tus Plawangan, Rembang, Jawa Tengah, dari masa paleometalik. Kongres Nasional ke VI & Pertemuan Ilmiah PAAI, Surabaya.
7. \_\_\_\_\_ 1983 Kerangka manusia dari Caruban Lasem, Jawa Tengah. Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi II, Cisarua.
8. \_\_\_\_\_ 1986 Studi rangka manusia dari berbagai tempat diirian Jaya dari masa 100 - 200 tahun yang lalu.
9. Campbell, T. D. 1925 Dentition and palate of the Australian aboriginal. No.1. Hassell, Adelaide.
10. Dahlberg, A. A. 1945 The changing dentition of man. J. Am. Dent. Asso. 32: 676-690.
11. Jacob, T. 1967 Some Problems Pertaining to the Racial History of the Indonesian Region. Utrecht.
12. \_\_\_\_\_ 1967a Racial Identification of the Bronze Age Human Dentition from Bali, Indonesia. J. Dent. Res., 46 (5), part 1, suppl., pp. 903-910.
13. \_\_\_\_\_ 1973 Studies on Human Variation in Indonesia. Journal of the National Medical Association, 66 (5): 389-399.
14. Mijsberg, W. A. 1931 On sexual differences in the teeth of the Javanese. Proc. Kon. Akad. Wetensch., 34, 8: 1111-5
15. Moorrees, C. F. A. 1957 The Aleut Dentition. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
16. Snell, C. A. R. D. 1948 Human skulls from the urn-field of Melolo, East-Sumba. Acta Neerl. Morphol. Norm. et Pathol., 6 (3): 1-20.
17. Sukadana, A. A. 1970? The human remains of Liang Bua and their relation to the remains of Lewoleba and Melolo. In donesian Paleanthropological Research Project, Surabaya.

-----





R I

## DAFTAR PUSTAKA

Ardana, I Gusti Gde

- 1977 Unsur-unsur Megalitik Dalam Hubungan Dengan Kepercayaan di Bali, Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Cibulan, 21-25 Pebruari 1977, Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Jakarta.

Bintarti, D.D.

- 1981 Punden berundak di Gunung Padang Jawa Barat, Amerta Berkala Arkeologi, No. 4, diterbitkan oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta.

Heine Geldern, R. von

- 1945 "Prehistoric Research in the Netherlands Indies", Science and Scientistis in the Netherlands Indies, New York.

Heekeren, H.R. Van

- 1958 "The Bronze Iron Age of Indonesia" dalam Verhandelingen Van het Koninklijk Institut Voor Taal, Land-an Volkenkunde, Deel XXII, S.Gravenhage Martinus Nijhoff.

Hoop, A.N.J.Th.ā Th. Van der

- 1932 Megalithic Remains in South Sumatra, translated by William Shirlaw (Zutphen, Netherland: Printed am Published by W.J. Thieme & Cie).

Jumus Satrio Atmodjo

- 1986 Arsitektur Punden-punden Berundak di Gunung Penanggungan, dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV Cipanas, 3-9 Maret 1986, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Mahaviranata, Purusa

- 1977 "Latar Belakang Prasejarah Pura Batu Madeg Sunantaya, Penebel, Tabanan", Skripsi Sarjana, Jurusan Purbakala Fakultas Sastra Unud Denpasar.



Perry, W.J.

1918 The Megalithic Culture in Indonesia, Manchester.

Putra, I Ketut

1986 "Tradisi Megalitik di Desa Bengkel Anyar Penat-  
tahan, Penebel, Tabanan", Skripsi Sarjana, Fa-  
kultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.

Soejono, R.P.

1975 Sejarah Nasional Indonesia I (Jaman Prasejarah  
di Indonesia) (Editor), Dep. P dan K. Republik  
Indonesia.

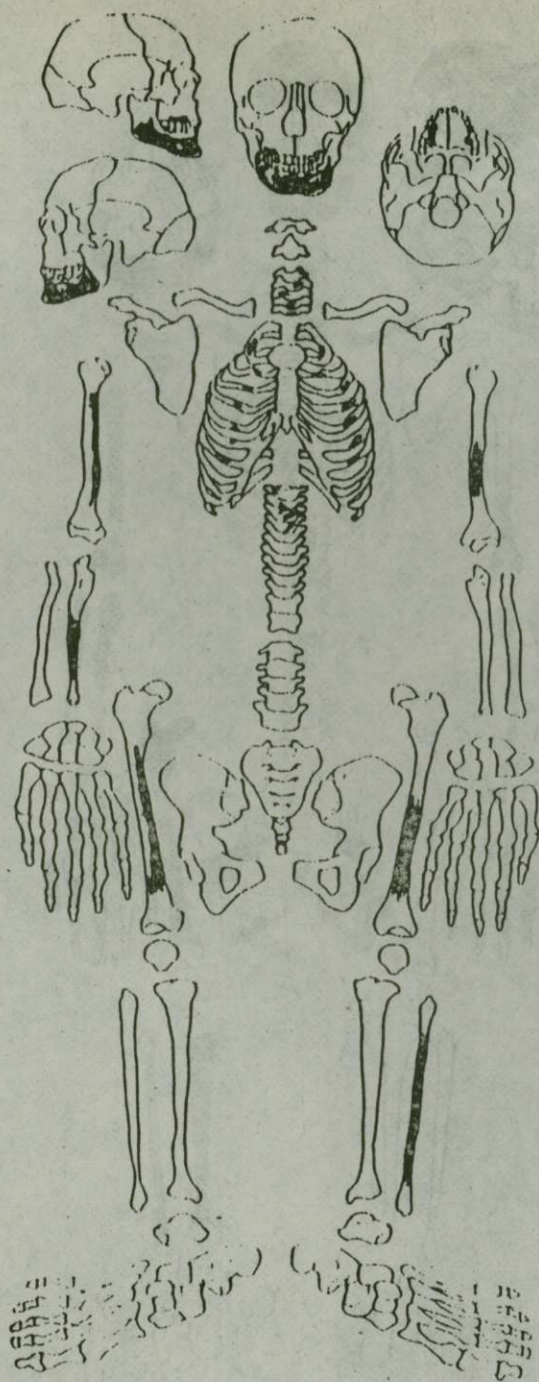
Sukendar, Haris

1980 "Tinjauan Tentang Berbagai Situs Megalitik di  
Indonesia", Pertemuan Ilmiah Arkeologi II, 25 -  
29 Pebruari 1980, Jakarta.

1981 "Metode Penelitian dan Analisa Bangunan Pra-  
sejarah" Rapat Evaluasi Metode Penelitian Arke-  
ologi, Yogyakarta, 23 - 27 Pebruari 1981.

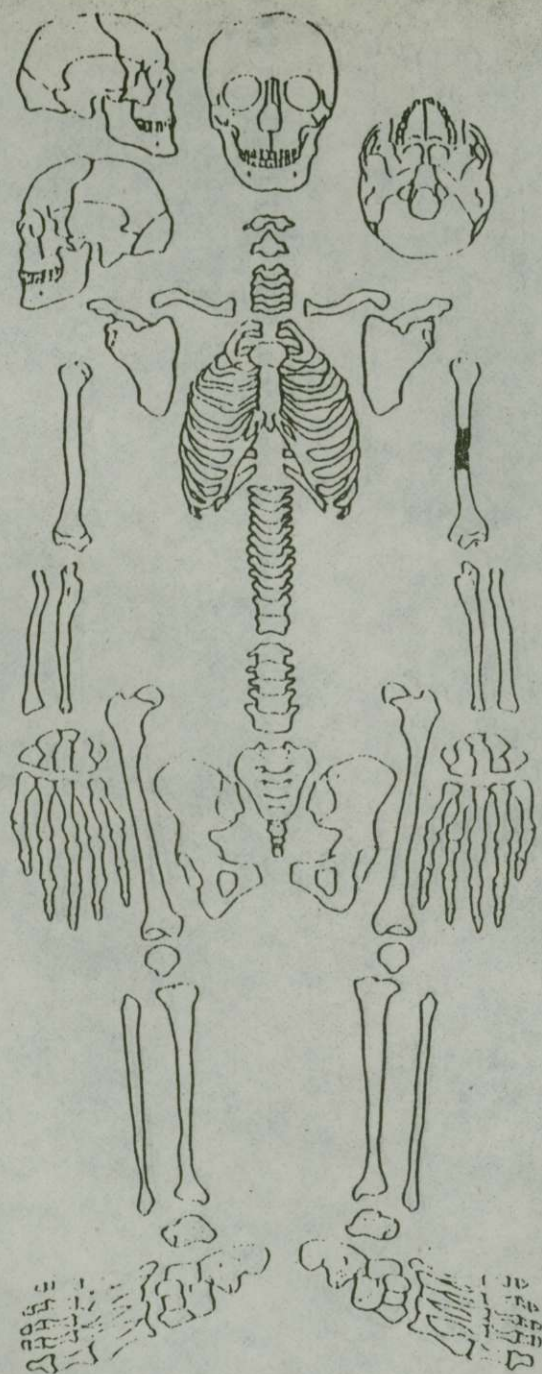
Sutaba, I Made

1980 "Beberapa Catatan Tentang Tradisi Megalitik di  
Bali", Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Cibulan, 21-  
25 Pebruari 1977, Pusat Penelitian Purbakala  
dan Peninggalan Nasional, Jakarta.

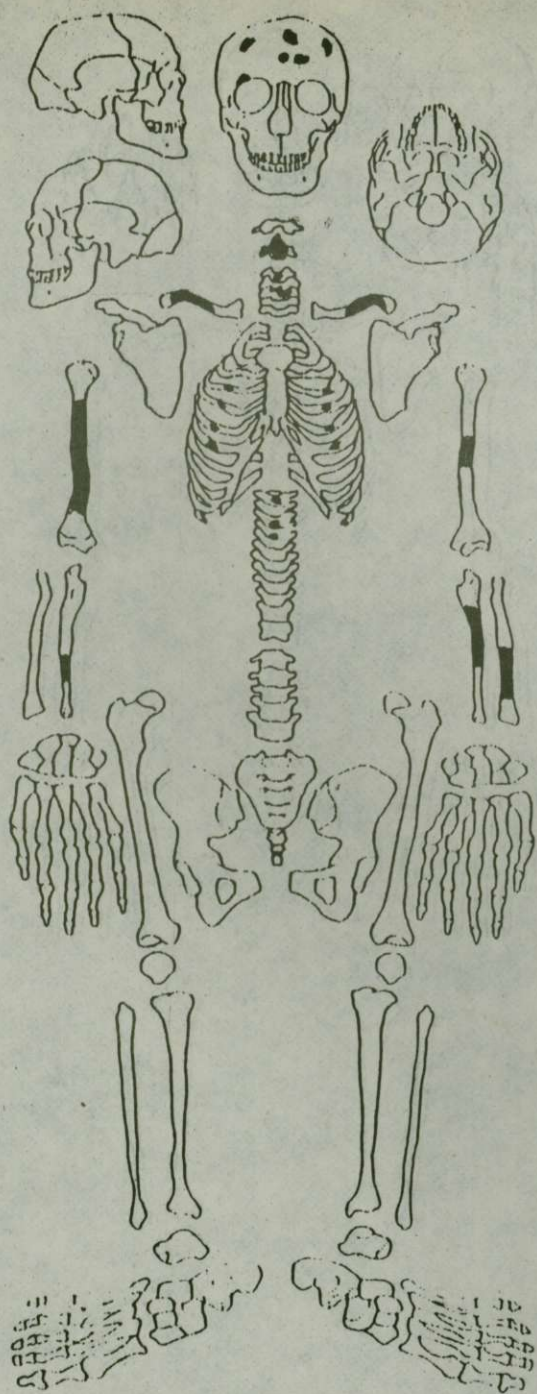


R.IIA





R. II B



R. IIc



## RAGAM HIAS MESJID MANTINGAN, JEPARA

Sri Sugiyanti

### I. Pendahuluan

Daerah pesisir utara Jawa mempunyai banyak peninggalan sejarah dari masa kerajaan Islam Demak dan Wali Sanga, sembilan orang wali yang dikalangan masyarakat Jawa dipandang sebagai perintis penyiar agama Islam di Pulau Jawa dan Madura. Peninggalan pada masa ini kebanyakan berupa mesjid dan makam, salah sebuah diantaranya terletak di Mantingan. Secara administrasi desa Mantingan termasuk Kecamatan Jepara, Kabupaten Jepara, Propinsi Jawa Tengah.

Di Mantingan, peninggalannya yaitu sebuah kompleks makam, diantaranya makam Ratu Kalinyamat, cucu Raden Patah, Sultan Demak, dan makam suaminya Pangeran Hadiri (Hartoyo, 1982, hal. 1). Disebelah timur makam Ratu Kalinyamat terletak sebuah mesjid yang kaya dengan ukiran (ornamen). Ukiran ini dipahatkan dalam panel-panel yang ditempelkan pada dinding mesjid.

Mesjid Mantingan didirikan pada tahun 1569, berdasarkan prasasti yang terdapat di bagian mihrab yang merupakan candra sangkala, berbunyi: rupa brahmana warna sari = 1491 G = 1569 AD (J. Knebel, hal 167).

Sudah banyak para ahli yang menaruh perhatian pada ukiran ragam hias di mesjid Mantingan antara lain yaitu J. Knebel. Ia mengatakan bahwa mesjid Mantingan berdiri di atas tempat yang tinggi berundak-undak. Pengunjung dapat sampai ke tempat ibadah melalui tangga yang terdiri atas 7 tingkat. Pada dinding bagian mukanya sebelah kiri terdapat 4 buah medalion bundar, dan dibagian kanannya terdapat 4 buah medalion serupa. Medalion ini terbuat dari batu kapur dan berisi ornamen dengan konstruksi Cina. Mesjid yang berdinding tembok itu mempunyai atap bagian bawah dari genting dan 2 buah atap di atasnya berupa sirap. Jalan masuknya berjumlah 3 buah dengan pintu rangkap. Pada dindingnya terdapat bas relief yaitu ukiran gambar setengah timbul yang terbuat dari batu kapur, berbentuk bulat dan bersudut 6 dengan susunan kurang indah, melukiskan taman dengan rumah dan gunung berhutan,



pada tiap-tiap bidang dinding (semuanya berjumlah 4 bidang dinding) terdapat 7 buah ornamen. Sehingga semuanya berjumlah 28 buah, masing-masing deretan dari ke-7 buah ornamen itu pada bagian kiri dan kanannya terdapat ornamen-ornamen yang berbentuk kelelawar, ornamen ini juga dipasang di atas pintu, hingga semuanya berjumlah 64 buah (J. Knebel, 1910, hal. 167).

Setelah J. Knebel, 20 tahun kemudian ada peneliti yang lain yaitu F.D.K. Bosch yang telah menyebutkan bahwa relief yang terdapat di mesjid Mantingan yaitu berupa bunga, lotus, sulur-suluran, dan buah-buahan (F.D.K. Bosch, 1930, hal 54).

Selanjutnya ada peneliti yang menarik yaitu A. Steinmann yang membahas mengenai jenis tumbuhan yang terdapat di dalam relief mesjid Mantingan.

Sebenarnya masih banyak peneliti yang berminat pada ragam hias di mesjid Mantingan yaitu Hartoyo dan Amin Budiman (1982), Kusen (1985), dan lain-lain.

Dari semua peneliti tersebut hanya menerangkan beberapa bagian saja, tidak menerangkan secara

ra keseluruhan ragam hiasnya. Maka dari itu, kami ingin mencoba membahas secara deskripsi semua ragam hiasnya, disamping itu akan membahas pula ragam hias yang terdapat pada sisi sebaliknya yang tersimpan didalam dinding. Ragam hias ini ditemukan pada waktu diadakan pemugaran.

## II. Ragam Hias Mesjid Mantingan

Berdasarkan foto O.D yang pemotretannya ± tahun 1930, mesjid Mantingan berbentuk segi empat, beruang satu dan berberanda di depannya. Ruangan ini mempunyai 3 pintu didepan, sehingga bidang dindingnya menjadi 4 bagian. Masing-masing bagian diletakkan 7 panel relief yang terdiri atas 1 bujur sangkar, 3 bundar, 3 segi enam atau segi empat yang kedua sisinya berakolade. Setiap bidang terdapat 14 relief yang berbentuk seperti kelelawar. Di atas pintu bagian tengah 2 panel bujur sangkar dan 2 relief kelelawar, sedangkan 2 pintu lainnya masing-masing 1 panel bujur sangkar dan berukir kelelawar 2 buah.

Di beranda berdiri 2 tiang di tengah dan 2 tiang di sisi kiri dan kanan yang menjadi satu de-



retan dengan dinding samping. Dua tiang masing-masing berhiaskan 1 panel bujur sangkar 1 panel bundar serta 2 relief kelelawar. Sedangkan 2 tiang yang lainnya memiliki panel 1 bujur sangkar, 1 panel bundar serta 1 relief kelelawar.

Dinding di samping kiri dan kanan mempunyai 2 jendela, 14 panel, dan relief kelelawar. Dinding bagian belakang berjendela 2 buah, dan 3 panel bundar, 2 segi enam serta 2 deret pelipit.

Ruangan bagian dalam yang berrelief hanyalah bagian belakang. Di atas pintu lengkung tempat imam dan dinding paling belakang berjumlah 2 panel. Prasastinya juga terdapat di mihrab ini.

Adapun keadaan sekarang bentuk mesjid maupun panelnya sudah berubah. Dari sisi kiri kanan ruangan mesjid ada tambahan ruangan lagi. Sehingga bidang dindingnya menjadi 6 bagian dan masing-masing berrelief.

Ragam hias keadaan sekarang.

#### A. Dinding ruangan bagian depan :

Bidang I (dari kiri) = terdapat 5 panel dan 5 relief kelelawar.

---

P1 = Panel no. 1. Selanjutnya semua panel akan diberi nomor urut. Pada tiap-tiap dinding penomorannya mulai dari kiri kekanan.

- P1 segi enam= mempunyai ragam hias labu air.
- P2 bundar = anyaman, dan bunga dan suluran.
- P3 segi 6 = kera dan kepiting dikelilingi tanam-  
an kangkung.
- P4 bundar = labu air.
- P5 segi 6 = teratai.

Bidang II terdapat enam panel dan 12 relief kelelawar.

- P6 bundar = berisi hiasan: anyaman, dengan  
bunga-bunga dan suluran,
- P7 segi 6 = teratai
- P8 bundar = anyaman, dengan bunga dan suluran
- P9 segi 6 = pandan dan kangkung
- P10 bundar = anyaman, dengan bunga
- P11 segi 6 = nipah, bambu, palm, gunung, sulur-  
suluran, kelapa, keben, pandan, patat,  
teratai.

Diatas pintu

- terdapat -P12= bujur sangkar, anyaman dengan bunga  
dan suluran,  
- 2 relief kelelawar.

Bidang III. Enam panel dengan 12 relief kelelawar.



- P13 bundar = melukiskan anyaman dengan bunga dan suluran
- P14 segi 6 = teratai
- P15 bundar = anyaman dengan bunga dan suluran
- P16 segi 6 = taman berisi sebuah rumah panggung, gunung, pandan, bambu, sagu, teratai, sulur-suluran, gapura bentar, pagar.
- P17 bundar = anyaman, bunga dan sulur-suluran
- P18 segi 6 = angsa yang distilir, teratai, matahari.

Di atas pintu terdapat:

- P19 bujur sangkar = kala yang distilir.
- 2 relief kelelawar.

Bidang IV. Enam panel dengan 12 relief kelelawar.

- P20 bundar = berisi anyaman dengan bunga
- P21 segi 6 = gunung, pandan, sulur-suluran.
- P22 bundar = anyaman, dengan bunga.
- P23 segi 6 = taman, sebuah rumah panggung, gunung, kamboja, pandan, bambu, sagu, teratai, pagar dan gapura bentar, sulur-suluran.

- P24 bundar = anyaman dengan bunga.  
 P25 segi 6 = angsa yang distilir, teratai.

Diatas pintu :

- P26 bujur sangkar = kala yang distilir  
 - 2 relief kelelawar.

Bidang V. Enam panel dengan 12 relief kelelawar

- P27 bundar = anyaman dengan bunga dan suluran  
 P28 segi 6 = teratai  
 P29 bundar = anyaman dengan bunga dan suluran  
 P30 segi 6 = teratai  
 P31 bundar = anyaman dengan bunga  
 P32 segi 6 = pandan, bambu, palm, gunung, sulur-suluran, keben, teratai, kelapa.

Bidang VI. Enam panel dengan 12 relief kelelawar

- P33 segi 6 = teratai  
 P34 bundar = ular yang distilir  
 P35 segi 6 = labu air  
 P36 bundar = bunga sungsang 186  
 P37 segi 6 = teratai.



B. Dinding pembatas antara ruangan tengah dengan samping kiri/kanan terdapat 1 panel berbentuk bujur sangkar berisi kala yang distilir. ( P38 dan P39)

Dinding luar sebelah kiri ditemukan 4 panel yaitu: (dari kiri kekanan).

P40 bujur sangkar = didalamnya berukir bundaran yang berisi sulur-suluran.

P41 bujur sangkar, = didalamnya terdapat belah ketupat dan berisi sulur-suluran dan bunga-bunga.

P42 bujur sangkar yang didalamnya terdapat bentuk belah ketupat, kemudian di atasnya diisi segi 4 sehingga merupakan 3 susunan berisi sulur-suluran dan bunga-bunga.

P43 bujur sangkar dan didalamnya terdapat 3 bentuk geometri yang merupakan sulur-suluran, bunga-bunga dan daun-daunan.

C. Dinding luar sebelah belakang terdapat ragam hias dalam panel berbentuk (dari kiri kekanan).

P44 bundar = labu air

|            |  |
|------------|--|
| P45 segi 6 | = labu air, keadaannya rusak                                   |
| P46        | = 2 baris pelipit yang berhiaskan<br>tumpal dan sulur-suluran. |
| P47 bundar | = bunga-bunga  |
| P48 segi 6 | = teratai  |
| P49 bundar | = labu air.  |

D. Dinding bagian dalam di dinding mihrab terletak prasasti, 2 panel berbentuk bundar berisi anyaman (50) dan tanaman teratai (P51). Adapun dinding luar sebelah kanan tidak diletakkan relief.

Dengan demikian jumlah semua panel yang besar di mesjid Mantingan yang tampak/terpasang sekarang sebanyak 51 panel.

E. Pada tahun 1977/1978 diadakan pemugaran oleh Pemerintah karena ada salah satu dinding mesjid retak. Dari hasil pemugaran ini maka diketemukan 6 panel yang mempunyai 2 hiasan pada ke-2 sisinya.

Panel-panel yang mempunyai ke-2 sisi beragam hias (lihat gambar) yaitu:

P52 = bujur sangkar yang diisi bentuk belah ketupat yang merupakan anyaman, sulur-suluran dan bunga. Disebaliknya menggambarkan 2 orang berupawita, memakai kain dari pinggang



sampai kaki, tanpa kepala duduk di tempat yang agak tinggi (mungkin di balai), seorang wanita berkain panjang berdiri dengan sikap memberi hormat (menyembah kepada orang sebelah kiri). Hiasan yang lain yaitu sulur-suluran dengan motif makara, bunga dan daun-daunan.

Adegan ini melukiskan Rama dan Laksmana sedang duduk dan Sita menghormat didepannya.

P53 = bundar; berhiaskan labu air, dibelakangnya terdapat hiasan seekor kijang yang distilir. Kijang ini mungkin penjelmaan dari raksasa Marici.

P54 = segi enam, memuat seekor gajah yang distilir dan berada disekitar bunga teratai. Bagian sisi dibelakangnya terlihat 2 orang ksatria. Ksatria seorang bersanggul, jatamakuta, mempunyai upawita, kalung, subang, gelang, berketat bahu, berkain mulai dari perut sampai ke kaki, memegang busur. Adapun ksatria yang lain rambutnya terurai, memakai kalung, subang, gelang, upawita, berkain mulai dari perut sampai ke kaki, kakinya terpotong. Kedua

ksatria ini muka sudah rusak dan bersikap berdiri, badan menghadap kedepan, tetapi kepala miring. Di depan ke-2 ksatria ini tampak seorang laki-laki berukuran pendek, rambut diikat berkuncir kain dari perut sampai ke kaki. Tangan kanan membawa pancing, tangan kiri memegang ikan, sikapnya berdiri seperti sedang memancing ikan.

Hiasan lainnya meliputi sebuah pohon, bunga dan sulur-suluran. Adegan ini menggambarkan rama sedang membawa busur dan Lakmana dibelakangnya. Sedangkan orang pendek sebagai pengiringnya/punakawan sedang mencari ikan.

P55 = bujur sangkar, diisi dengan bentuk belah ketupat yang merupakan anyaman, bunga dan sulur-suluran. Sisi belakangnya melukiskan seorang ksatria bersanggul dan berekor, diiringi 2 pengiring yang bertubuh manusia, tetapi mereka berekor seperti kera, kepala seperti kera, sayangnya semua muka dalam lukisan ini rusak. Sikapnya berdiri dengan badan menghadap kedepan dengan kepala miring. Hiasan yang lain yaitu awan, sulur-suluran



dan dinding. Adegan ini menggambarkan Hanoman yang sedang berjalan dan diiringkan 2 orang pasukan kera.

P56 = bujur sangkar didalamnya diisi dengan bentuk belah ketupat yang merupakan anyaman dengan bunga dan sulur-suluran, Hiasan disisi lainnya yaitu seorang laki-laki telanjang, berperut buncit, kakinya gemuk pendek, kepalanya terpotong. Bila dilihat bentuknya maka hal ini menggambarkan seorang raksasa. Ornamen lainnya berupa sulur-suluran dan dinding tembok bertangga.

P57 = segi enam, memuat bunga dan daun teratai. Sedangkan sisi yang lain berisi 2 ekor kera tanpa pakaian sedang memanjat suatu tempat yang tinggi yang terbentuk dari sulur-suluran. Salah satu kera itu memegang tongkat. Adegan ini yaitu 2 ekor kera sedang bermain-main.

F. Untuk melengkapi ragam hias mesjid Mantingan maka akan dipergunakan foto-foto O.D yang menggambarkan hiasan mesjid Mantingan. Tidak semua foto O.D akan

dideskripsi tetapi hanya foto yang memuat ragam hias yang mendukung sebagai kelengkapannya. Adapun foto-foto yang akan dipergunakan yaitu:

- P 65 O.D 10565 bundar: seekor burung yang distilir  
P 64 O.D 10564 bujur sangkar: kala yang distilir  
P 63 O.D 10547 bujur sangkar: kala yang distilir  
P 62 O.D 10543 segi 6: ikan yang distilir  
P 61 O.D 10541 bundar: teratai, matahari, serta sulur-suluran.  
P 60 O.D 10540 segi 6: teratai  
P 59 O.D 10539 segi 6: lengkung dan matahari  
P 58 O.D 10506 bundar: burung yang distilir.

### III. Pembahasan

Bila dilihat dari uraian pada Bab II maka banyak sekali jenis ragam hias yang dipahatkan pada panel-panel yang ditempelkan pada dinding-dinding mesjid Mantingan. Ada beberapa bentuk panel yaitu bujur sangkar, bundar, segi 6 atau segi 4 dengan kedua sisinya berakolade, juga segi tiga seperti binatang kelelawar.

Didalam panel-panel ini diukir dengan berbagai jenis tumbuhan yaitu labu air, teratai, pandan,



kangkung, nipah, bambu, palm, kelapa, keben, patat, sagu, kamboja, bunga sungsang, sulur-suluran, dan bunga-bunga (karena tidak tahu jenis tumbuhannya).

Pelukisan tumbuh-tumbuhan di dalam mesjid menurut Islam diperbolehkan karena tidak menampilkan makhluk hidup. Penampilan makhluk hidup yaitu manusia dan binatang oleh ajaran Islam orthodox tidak diperkenankan didalam mesjid, karena mesjid merupakan ruang yang berfungsi sebagai penampungan pelaksanaan ajaran agama Islam, sebagai tempat suci, tempat ibadah umat Islam.

Pada masa sebelum pengaruh Islam, yaitu masa Hindu, pemahatan tumbuh-tumbuhan sudah dilaksanakan pada relief di candi-candi. Kebiasaan ini terus berlangsung pada masa Islam.

Selain tumbuh-tumbuhan masih ada jenis ragam hias lain yang menggambarkan binatang, tetapi penggambarannya tidak naturalistis melainkan distilir (disamarkan) dengan tumbuh-tumbuhan. Binatang ini yaitu meliputi kera, kepiting, kelelawar, ular, angsa, gajah, burung dan ikan.

Kebiasaan masa lampau yaitu Hindu yang menekankan pada visualisasi makhluk hidup masih berlangsung

pada bangunan mesjid Mantingan, walaupun dengan penggambaran yang distilir dengan tumbuh-tumbuhan.

Ragam hias yang sangat menarik terdapat adanya relief matahari. Relief matahari ini digambarkan pula pada candi-candi antara lain candi Sawentar, Jawi, makam Traloyo. Walaupun agak berbeda bentuknya.

Jenis lainnya berupa kepala kala yang telah distilir. Kepala kala ini pada masa Hindu telah dipahatkan pada candi-candi terutama di pintu-pintunya. Demikian juga kala di mesjid Mantingan dipahatkan di atas pintu. Kebiasaan ini masih menunjukkan pengaruh Hindu.

Kemudian bentuk lainnya yaitu gunung yang dijumpai di dalam panel mesjid Mantingan. Gunung ini dapat diidentifikasi dengan pelangi. Pelangi dapat dimaksudkan dengan arti jembatan antara dunia dengan sorga (Hooykaas, Jacoba: "The Rainbow in Ancient Indonesian Religion". BKI 1956, 112, hal 291 - 322). Apakah mesjid ini ada hubungannya dengan makam ? Hubungan ini ada karena disekitarnya terdapat sebuah kompleks makam, diantaranya yaitu



makam Ratu Kalinyamat dan keluarganya. Kemungkinan mesjid dianggap sebagai jembatan antara surga dengan dunia.

Selanjutnya penggambaran yang paling menarik yaitu adanya makhluk hidup berupa manusia-manusia berekor.

Manusia ini dilukiskan didalam panel sebaliknya yaitu pada sisi yang terpendam di dalam dinding. Adegan yang digambarkan di dalam relief mesjid Mantingan merupakan fragmen Ramayana. Unsur-unsur Rama, Laksmana, Sita, kera, raksasa, kijang, mendukung cerita Ramayana. Disini jelas bahwa Ramayana merupakan cerita pada masa Hindu, seperti yang dipahatkan di candi Prambanan dan candi Panataran.

Jika diperhatikan sikap badan yang menghadap kedepan, kepala miring menunjukkan gaya seni Jawa Timur masa Hindu.

Adapun penggambaran punakawan dilukiskan tubuh pendek, perut buncit, kepala besar, hidung besar, rambut diikat dan berkuncir. Jumlah punakawan dalam panel di Mantingan hanya seorang, sedangkan di candi-candi dilukiskan 2 orang punakawan (Utami, Ferdinandus, 1986, hal 609). Candi-candi ini antara

lain: candi Jago, Tegawangi, Surawana, Kedaton, Panataran, Gua Pasir, Sukuh (Utami Ferdinandus, 1936, hal. 593).

Apabila diperhatikan, maka bentuk panel yang mempunyai relief fragmen Ramayana terpotong, sedang relief yang ada disebaliknya dalam penggambaran yang lengkap dan sempurna. Dapat diambil disimpulkan bahwa relief fragmen Ramayana dibuat lebih dulu, dan relief yang sebelahnya dibuat kemudian. Dengan demikian relief fragmen Ramayana sengaja dibuat yang kemudian dimanfaatkan untuk membuat panel yang sebaliknya. Selain itu dapat dilihat dengan jelas sekali hampir semua tokoh yang ada dalam relief tersebut mukanya rusak. Hal ini terjadi barangkali ada hubungannya dengan perubahan tata nilai yang berlangsung pada sekitar abad XV - XVI (Erdos, 1935, hal 82).

#### IV. Penutup

Berdasarkan pada pengamatan pada ragam hias Martingun ternyata masih ada kelangkaan ornamenta gaya seni pada masa Hindu dengan gaya seni masa Islam. Apalagi masjid Martingun yang dibuat pada masa awal pengaruh Islam di Jawa. Sehingga masjid



Mantingan merupakan bangunan yang didirikan pada masa transisi dari masa seni Hindu masih terasa sekali.

## Daftar Pustaka

1. Bosch, FDK: OV. 1930, hal 52 - 58.
2. Ferdinandus, Utami: "Beberapa Tinjauan Tentang Tokoh Tentang Punakawan". Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV. Pusat Penelitian Arkeologi Nasional. Jakarta, 1986. hal. 593 - 617.
3. Hartojo dan Amen Budiman: Kompleks Makam Ratu Kalinyamat - Jepara. Proyek Pengembangan Permu-seuman Jawa Tengah. Semarang, 1982.
4. Hooykaas, Jacoba: "The Rainbow in Ancient Indonesian Religion". BKI 1956, 112, hal 291 - 322.
5. Knebel, J: "Beschrijving der Hindoe - Oudheden in de Residentie Semarang". R.O.C. 1910, hal. 166 - 168.
6. Kusen: "Dinamika Kreativitas Kesenirupaan di Jawa antara abad IX - XVI: Studi tentang Faktor-faktor Penyebabnya" Seminar Sejarah Nasional IV : Sub Tema Perkembangan Sosial Budaya Bangsa Indonesia. Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Jakarta, 1985. hal 74 - 99.



Panel yang mempunyai hiasan pada ke-2 sisinya



Gambar 1 a = P 52



Gambar 1 b



Gambar 2 a = P 53

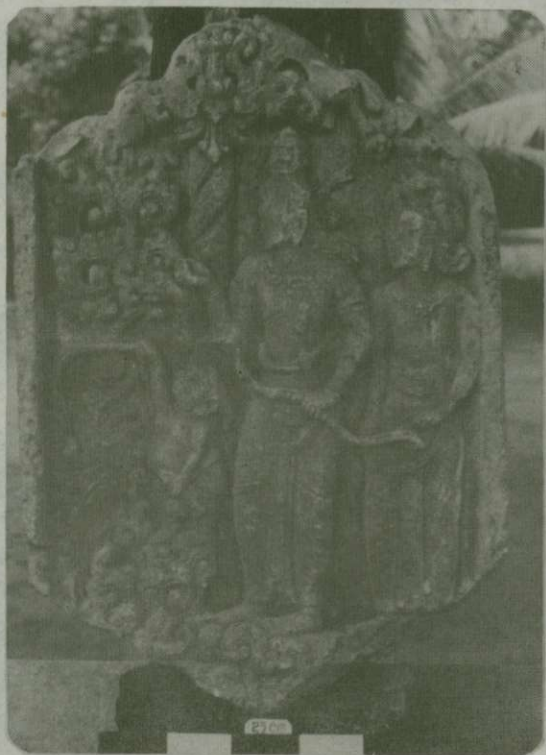


Gambar 2 b = P 53

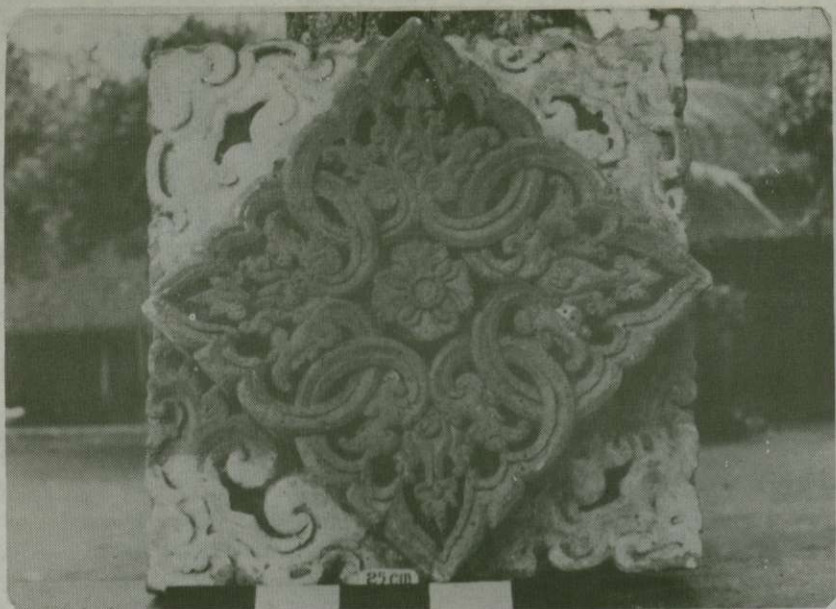




Gambar 3 a = P 54



Gambar 3 b = P 54

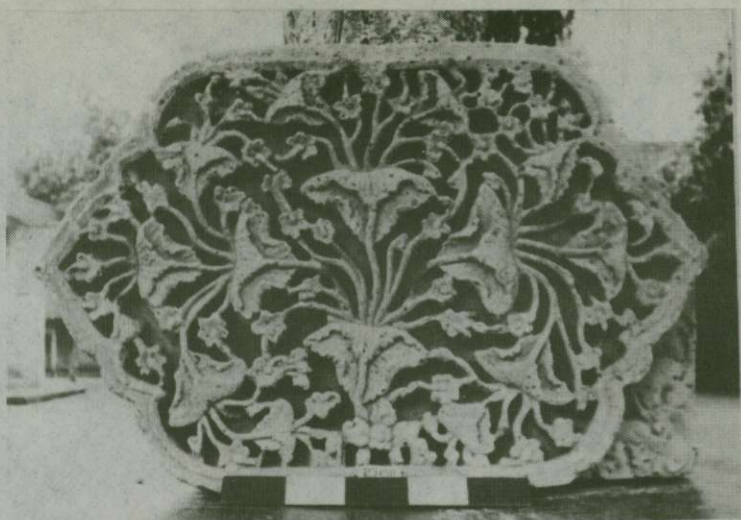


Gambar 4 a = P 55



Gambar 4 b = P 55

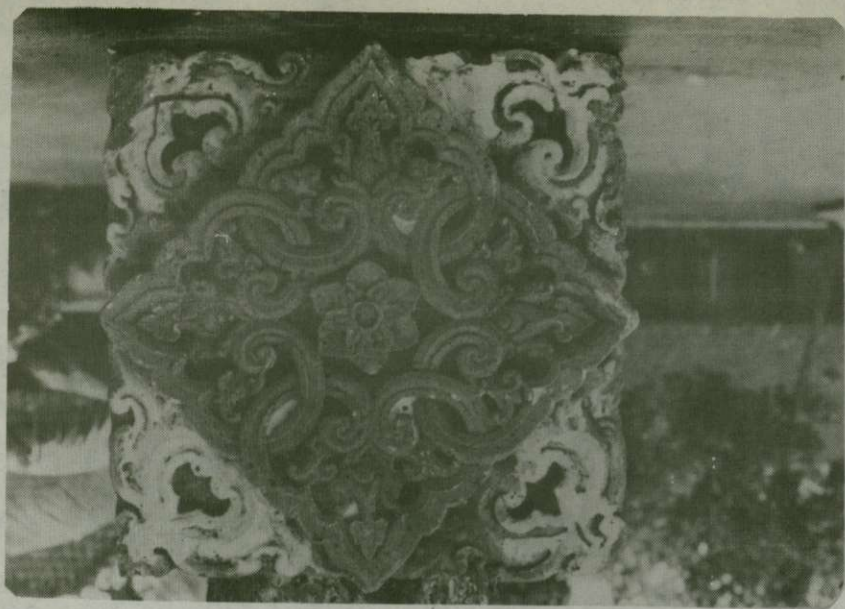




Gambar 5 a = P 56



Gambar 5 b = P 56



Gambar 6 a = P 57



Gambar 6 b = P 57



## **II.A.2**

### **TRADISI MEGALITIK *THE MEGALITHIC TRADITION***

## PENGAMATAN TERHADAP TRADISI MEGALITIK PENEDEL, BALI

Ayu Kusumawati

### I

Tradisi megalitik di Indonesia umumnya dah Bali khususnya telah meninggalkan sejumlah peninggalan. Diantara peninggalan-peninggalan tersebut berupa benda-benda ataupun tradisi-tradisi yang masih berkelanjutan hingga sekarang. Di Indonesia tradisi megalitik mempunyai daerah persebaran sangat luas seperti di daerah Nias, Toraja, dan Flores khususnya daerah Indonesia Timur (Von Heine Geldern, 1945:129), serta banyak juga tersebar di daerah Bali. Penyelidikan terhadap kebudayaan ini yang telah dimulai pada abad XIX masih bersifat insidentil dan tidak teratur, tanpa mempergunakan metode penelitian secara ilmiah (Sutaba, 1980: 27). Pada umumnya penelitian itu hanya terbatas dalam usaha memberikan uraian deskriptif tentang bentuk-bentuk yang ditemukan. Ternyata di Bali kebudayaan tersebut memegang peranan yang sangat penting sejak awal hingga masuknya pengaruh Hindu dan berkembang hingga sekarang khususnya dalam kehidupan keagamaan. Tentang bentuk-bentuk megalit yang ditemukan di Bali para ahli berpendapat bahwa beberapa pura di Bali baik pura di dataran maupun pegunungan dapat dihubungkan dengan bentuk megalit (Sutaba, 1980: 33). Ditambahkan pula, tradisi megalitik yang ada di Bali sangat berpengaruh terhadap kehidupan masyarakat Bali. Tentu saja masing-masing daerah mempunyai ciri lokalnya dan bila kita bandingkan dengan daerah lainnya di Indonesia, Bali cukup banyak memperlihatkan ciri lokalnya. Dalam tulisan ini akan disampaikan beberapa



bentuk peninggalan ataupun tradisi dari budaya tersebut yang kami peroleh atas dasar pengamatan langsung pada beberapa situs di wilayah kecamatan Penebel maupun berdasarkan laporan. Yang akan diamati ialah bentuk-bentuk tradisi megalitik serta pandangan masyarakat terhadap budaya tersebut.

Seperti diketahui latar belakang mengenai peninggalan tradisi megalitik sangat bervariasi. Karena itu perlu diadakan studi khusus misalnya mengenai bentuk, fungsi ataupun peranan yang terkandung dari budaya tersebut. Apa yang dikemukakan para ahli, yaitu adanya suatu pandangan tentang megalitik yang selalu dikaitkan dengan pemujaan arwah perlu dikaji secara mendalam sebab kemungkinan ada tambahan data yang lebih akurat pada penelitian belakangan akan memberikan asumsi lain dimana budaya megalitik tidak selamanya hanya berorientasi pada arwah orang yang meninggal. Untuk itulah akan kami kemukakan di sini tentang tradisi megalitik di Penebel, yang diharapkan dapat menambah data tentang konsep-konsep baru yang tercermin dari peninggalan yang ada di sana.

## II

Di tengah-tengah kehidupan masyarakat Bali umumnya dan Penebel khususnya masih tetap berlaku adat-istiadat - serta kepercayaan yang mengandung unsur-unsur tradisi megalitik. Penebel yang dibicarakan dalam makalah ini secara administratif masuk dalam wilayah kabupaten Tabanan. Jarak dari kota Tabanan kira-kira 13 km ke arah utara atau lebih kurang 35 km dari Denpasar, ibukota propinsi Bali. Secara geografis wilayah kecamatan Penebel terletak di kaki gu-

nung Batukaru, merupakan dataran yang agak tinggi. Dataran yang ditumbuhi beberapa jenis tanaman seperti cengkeh, kopi, tanaman padi, beberapa jenis tanaman palawija lainnya merupakan bukti bahwa daerah tersebut adalah sangat subur.

Dalam penulisan tentang daerah penemuan benda-benda arkeologi di Bali, dapat dikatakan bahwa belum banyak para ahli yang menyebutkan Penebel sebagai situs yang sangat penting. Walaupun secara umum sering dilakukan penelitian, nampaknya laporan secara kronologis tentang daerah tersebut belum pernah ada. Berita pertama yang menyebutkan tentang daerah Penebel sebagai salah satu tempat ditemukannya peninggalan arkeologi ialah adanya tulisan R.P.Soejono tentang ditemukannya sarkofagus di daerah tersebut, tepatnya di dusun Senganan Kangin serta adanya benda-benda megalit di pura Batu Madeg Sunantaya. Selanjutnya penelitian tentang benda-benda megalit tersebut dilanjutkan oleh Purusa Mahaviranata yang lebih banyak menguraikan tentang peninggalan dalam bentuk menhir (Purusa, 1977: 38). Sutaba dan I Gusti Gde Ardana dalam salah satu artikelnya hanya menyinggung secara sepintas daerah Penebel tentang adanya temuan teras piramid yang dikaitkan dengan temuan teras piramid di daerah Bali lainnya (Ardana, 1980: 18). Atas dasar itulah karena terbatasnya laporan yang ada tentang daerah tersebut, penulis perlu menyampaikan suatu tambahan data khususnya tentang budaya megalitik di daerah tersebut. Ternyata dalam wilayah yang begitu luas, di daerah tersebut banyak terdapat peninggalan arkeologi khususnya dari tradisi megalitik, disamping benda-benda dari masa klasik yang masih sangat dikeramatkan bahkan menjadi benda pujaan.



### III

#### Data Arkeologi

Data arkeologi di daerah Penebel dapat diklasifikasikan menjadi 2 kelompok yaitu kelompok tradisi megalitik dan dari unsur klasik. Unsur klasik yang terdapat di daerah tersebut yang diinformasikan oleh Kepala Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan setempat antara lain berupa prasasti tembaga, patung Ganesa, bajra, senjata, dan lain-lain dari unsur Hindu, tidak akan kami bicarakan dalam makalah ini, dan kami hanya akan membahas bentuk-bentuk peninggalan yang bercorak megalitik. Unsur-unsur megalitik di Penebel secara garis besarnya dapat kami klasifikasikan menjadi beberapa bentuk, yaitu : teras berundak, tahta batu, menhir, rantai batu, pagar batu, batu monolit dan lain-lain. Rupanya bentuk peninggalan ini adalah bentuk umum dari peninggalan tradisi megalitik di Indonesia, seperti apa yang pernah diklasifikasikan oleh Van der Hoop dalam bukunya *Megalith Remain in South Sumatra* (Hoop, 1932; 157). Selanjutnya Haris Sukendar kembali mengadakan klasifikasi temuan megalitik di Indonesia menjadi 3 kelompok, antara lain :

- Sebagai tempat pemujaan
- Sebagai pemukiman
- Sebagai penguburan (Haris Sukendar, 1981, 3)

Nampaknya latar belakang mengenai peninggalan megalitik sangat bervariasi. Oleh karena itulah seperti telah kami singgung di depan perlu diadakan studi khusus tentang fungsi tradisi megalitik secara luas, baik pada situs yang masih hidup maupun yang telah mati, guna memperoleh gambaran global tentang latar belakang megalitik tersebut.

Bertitik tolak dari klasifikasi di atas, dalam kenyataan yang disuguhkan oleh beberapa data, dari hasil survei yang kami lakukan, ingin mencoba untuk menambahkan beberapa informasi mengenai tradisi megalitik di situs Penebel.

#### Situs tradisi megalitik Penebel

Data megalitik yang tercermin di daerah Penebel, terdapat pada beberapa situs baik dalam pura maupun yang berdiri sendiri. Secara garis besarnya sementara ini situs-situs megalitik yang terdapat di beberapa dusun di Penebel dapat diketahui sebagai berikut :

1. Situs Kalembang
2. Situs Bengkel Anyar
3. Situs Sunantaya
4. Situs Pemanis.

Dari situs-situs tersebut kami sampaikan jenis-jenis peninggalan yang ada di setiap situs antara lain :

Situs Kalembang : menhir, tahta batu, teras berundak, lantai batu, monolit.

Situs Bengkel Anyar : tahta batu, menhir, pagar batu, monolit, teras berundak.

Situs Sunantaya : menhir, teras berundak.

Situs Pemanis : menhir, teras berundak, tahta batu.

#### IV

#### Peranan Tradisi Megalitik pada masyarakat Penebel

Teras berundak : Bentuk tinggalan ini ditemukan hampir pada keempat situs di atas, yaitu berupa struktur punden berundak (teras piramid). Ternyata pula struktur punden berundak



banyak ditemukan di daerah Bali lainnya, bahkan di daerah daerah pegunungan lainnya di Indonesia seperti Gunung Padang, Cianjur, Jawa Barat yang sampai sekarang masih dianggap keramat oleh masyarakat sekitarnya (Bintarti, 1981: 28-31).

Di Bali selain di pura, struktur teras berundak dapat dilihat pada beberapa desa seperti Tenganan, Selung, Kintamani dan sebagainya.

Tentang fungsi teras berundak di Penebel, kami berpijak pada fungsi teras berundak di Indonesia, yang selama ini diketahui mempunyai 2 fungsi yaitu untuk penguburan dan pemujaan (Sukendar, 1984: 536). Berkaitan dengan fungsi teras berundak di Indonesia, di situs Penebel teras berundak berfungsi sebagai sarana pemujaan, dalam kaitannya dengan upacara-upacara tertentu.

Suatu hal yang sangat menarik ialah tentang lokasi teras berundak di situs Penebel sangat bervariasi. Ada teras yang memilih tempat di lereng perladangan penduduk, yang berdiri sendiri, berlokasi pada situs yang tinggi atau di daerah bukit dan yang lebih banyak yaitu berlokasi di dalam pura yang cukup tinggi.

Peletakan suatu teras atau objek pemujaan dalam bentuk teras berundak di Penebel, memegang prinsip dasar megalitik yaitu tempat suci biasanya berada di atas atau di tempat-tempat tinggi. Hal ini sudah tentu terkait pada kepercayaan akan adanya tempat bersemayamnya arwah yang berada di gunung atau pegunungan (Soejono, 1977: 227).

Junus Satrio Atmodjo, dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi di Cipanas menyebutkan bahwa lokasi ini dikaitkan dengan kepercayaan bahwa kesulitan untuk mencapai tempat-tempat suci tersebut melambangkan sulitnya berhubungan

dengan para dewa. Dalam bagian lain dijelaskan pula bahwa lokasi punden berundak yang sulit dijangkau ada hubungannya dengan kepercayaan bahwa kesulitan untuk mencapai tempat tersebut merupakan manifestasi dari sulitnya seseorang berhubungan dengan dewa-dewa atau nenek moyang yang dipuja (Satrio Atmodjo, 1986: 298).

Selain lokasi teras berundak yang kami sebutkan di atas, di Penebel teras berundak juga mempunyai variasi bentuk yang berbeda. Pada beberapa teras didirikan pelinggih tahta batu yang mempunyai fungsi berbeda. Dari sisi lain teras berundak dibagi-bagi menjadi beberapa bagian, dan dalam setiap bagian juga didirikan pelinggih. Tentang fungsi pelinggih tahta batu yang kami sebutkan tadi, akan kami bicarakan secara khusus di bawah ini.

Tahta batu : Di Penebel tahta batu merupakan peninggalan yang sangat menonjol. Berdasarkan pengamatan kami, tahta batu yang tersebar di situs ini menunjukkan adanya variasi bentuk yang disesuaikan dengan situasi lingkungan, sehingga bila dikelompokkan ada beberapa kelompok tahta batu, yaitu :

- kelompok tahta batu berjejer di atas teras berundak di dalam pura.
- kelompok tahta batu yang berdiri sendiri.
- kelompok tahta batu yang terdapat di luar lingkungan pura. Tahta batu ini sering ditemukan dalam ladang ataupun sawah penduduk.

Sebagai tambahan kami sampaikan bahwa tahta batu yang terdapat di luar lingkungan pura oleh masyarakat setempat disebut dengan istilah "pengerasak".

Seperti telah kami singgung di depan, diantara ben-



tuk peninggalan yang ada di Penebel, peninggalan tahta batu adalah yang paling banyak ditemukan, dan tidak nampak adanya perbedaan fungsi dari situs-situs di atas.

Berbicara mengenai fungsi, Haris Sukendar dalam tulisannya yang dibacakan pada REHPA II, mengutip pendapat Perry tentang tahta batu yang dikaitkan sebagai tempat duduk arwah pada waktu pemujaan dilaksanakan, ternyata mempunyai lingkup yang lebih luas. Lebih jauh Perry mengatakan bahwa tahta batu mempunyai berbagai fungsi, antara lain sebagai makam, sarana pemujaan, tempat selamatan, sebagai peringatan dan lain-lain (Perry, 1928: 37). Sedangkan Van Heekeren menyebutkan bahwa tahta batu berfungsi sebagai tempat berkumpulnya pemuka-pemuka masyarakat desa baik yang masih hidup maupun bagi arwah orang yang telah meninggal (Heekeren, 1955: 32).

Bertolak dari fungsi di atas, fungsi tahta batu di Penebel dapat diklasifikasikan menjadi beberapa fungsi yaitu :

- sebagai pemujaan leluhur,
- sebagai lambang kesuburan,
- sebagai sarana pemujaan agar terhindar dari wabah penyakit,
- sebagai lambang keberhasilan tanaman dan tempat selamatan,
- sebagai penjaga bangunan suci.

Konsepsi-konsepsi di atas dapat kami berikan dalam beberapa contoh, seperti yang nampak pada pemujaan leluhur. Pemujaan leluhur tercermin dari sebutan pelinggih tahta batu sebagai pelinggih bhatar Keriyanan, yang oleh masyarakat setempat disebut-sebut sebagai leluhur mereka dan merupakan cikal bakal masyarakat Bengkel Anyar dan Pemanis(Putra,

1986: 64; Wawancara Ayu Kusumawati).

Data lain dapat kami sampaikan adanya sebutan pelinggih Jero Nyoman dan Jero Made pada pelinggih tahta batu di situs Kalembang yang juga dianggap sebagai leluhur masyarakat di sana (Purusa M.; Hasil wawancara Ayu Kusumawati).

Konsepsi kesuburan dikaitkan dengan adanya sebutan pelinggih Manik Galih dan Rambut Sedana yang melambangkan kesuburan atau kesejahteraan. Yang tidak kalah pentingnya bahwa tahta batu yang terdapat di luar pura atau "pengerasak" tersebut mempunyai fungsi sebagai medium pemujaan atau tempat upacara selamat, bila tanaman mereka telah berhasil. Oleh karena itulah tidak mengherankan bila di setiap tegal ataupun sawah di situs Kalembang kita menemukan tahta batu tahta batu tersebut.

Menhir : Peninggalan dalam bentuk menhir hampir ditemukan pada semua situs tersebut di atas. Peninggalan ini pada umumnya terpancang di atas tahta batu, berdiri di depan tahta batu, dan berdiri di atas bangunan persegi empat atau teras. Pada umumnya menhir-menhir di situs Penebel menunjukkan bekas dikerjakan oleh manusia, berbentuk empat persegi panjang atau bulat panjang. Peranan menhir di sini tidak jauh berbeda dengan menhir pada situs-situs lainnya di Indonesia. Tentang peranan menhir di Indonesia Haris Sukendar dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi di Ciloto mengetengahkan pendirian menhir mempunyai prinsip dasar yang berbeda-beda. Diantaranya disebutkan pula pendirian menhir dimaksudkan sebagai tanda peringatan dari suatu suku yang mendapat kemenangan pada waktu bertempur, sebagai batu peringatan atau menyembelih kerbau (Haris Sukendar, 1984: 535).

Ternyata pula menhir yang kami temukan di situs Penebel mem



punyai fungsi antara lain :

- menhir erat kaitannya dengan upacara kematian (Purusa M., 1977: 37).
- sebagai medium pemujaan untuk keselamatan binatang peliharaan.
- sebagai penjaga keselamatan desa.

Monolit : Selain bentuk-bentuk di atas aspek megalitik yang tercermin di situs Penebel adanya beberapa buah monolit yang tidak dikerjakan tangan manusia, terdapat hampir di seluruh situs tradisi megalitik di atas. Berdasarkan hasil penelitian serta berbagai informasi, maka monolit-monolit tersebut berfungsi sebagai sarana untuk mengajukan suatu permintaan kepada yang dipuja-puja atau untuk pelaksanaan upacara-upacara. Salah satu temuan monolit yang sangat menarik, merupakan sarana pemujaan untuk mohon kesuburan disamping fungsi lainnya agar terhindar dari wabah penyakit. Penggunaan batu alam sebagai medium pemujaan baik terhadap kekuatan alam atau sebagai pemujaan leluhur merupakan suatu konsep yang timbul dalam masa megalitik.

Pagar batu dan lantai batu : Bentuk peninggalan ini tidak banyak kami jumpai dan tampaknya hanya sebagian kecil dari situs yang ada di sana. Bentuk ini terdapat di situs Bengkel Anyar dan situs Kalembang. Tentang fungsi dari peninggalan ini belum banyak yang dapat disampaikan oleh masyarakat di sana, yang hanya menyebutkan bahwa pura yang menggunakan lapis batu dianggap mempunyai nilai keramat (Putra, 1986: 68; Wawancara Ayu Kusumawati).

Pagar batu yang hanya merupakan tembok pemisah antara halaman yang satu dengan yang lainnya memberi kesan

keramat dan menambah angkernya pura tersebut. Bagaimanapun bentuk peninggalan ini tidak dapat dipisahkan dari unsur megalitik walaupun fungsi yang terkandung didalamnya belum nampak jelas.

## V

Bila ditinjau dari peninggalan arkeologi, Penebel tidak dapat diragukan lagi merupakan situs yang sangat penting.

Agaknya hasil penelitian situs Penebel menuntut penelitian yang lebih luas lagi. Keberadaan peninggalan megalitik yang begitu kompleks sangat tepat apabila situs megalitik Penebel dapat dikatakan sebagai pusat tradisi megalitik di Bali selain Gelgel yang telah banyak diuraikan oleh Cok. Istri Oka.

Penebel salah satu situs yang mengandung unsur-unsur megalitik, banyak memberi tambahan data tentang peranan megalitik Bali khususnya dan Indonesia umumnya berupa konsep-konsep baru yang dapat dilihat dari fungsi megalitik tersebut di atas.

Unsur megalitik yang tersebar di wilayah Penebel, didasarkan atas hipotesa yang berlaku pada daerah pengamat megalitik lainnya, banyak dipengaruhi oleh faktor lingkungan masyarakat setempat. Pada beberapa situs megalitik yang kebanyakan berorientasi pada upacara-upacara yang berkaitan dengan arwah nenek moyang, ternyata unsur-unsur yang mendasari pendirian megalitik Penebel tidak hanya pada pemujaan arwah.

Konsep-konsep megalitik Penebel tercermin dalam beberapa hal :



- Adanya pelinggih tahta batu yang mempunyai beberapa fungsi antara lain: sebagai pemujaan leluhur, sebagai keberhasilan suatu tanaman, sebagai keselamatan, suatu medium pemujaan agar terhindar dari wabah penyakit, dan sebagainya.

Berbeda dengan peninggalan tahta batu di beberapa desa di Bali yang pada saat sekarang tidak lagi dikeramatkan ternyata tahta batu di situs megalitik Penebel tetap mengandung nilai kesucian.

- Wujud peninggalan lain seperti menhir yang selama ini fungsinya dikaitkan dengan kesuburan, penguburan dan lain-lain, maka selain fungsi tersebut di Penebel menhir sering dihubungkan dengan keselamatan binatang peliharaan, penjaga keselamatan desa, juga berkaitan dengan upacara kematian.
- Di sisi lain monolit yang terdapat di Penebel disamping sebagai tempat upacara, sebuah monolit mempunyai peranan khusus sebagai lambang kesuburan.

Sebagai penutup dikatakan bahwa Penebel sebagai pusat tradisi megalitik di Bali umumnya dan Tabanan khususnya, kemudian setelah ada perkembangan lebih lanjut dalam konsepsi kepercayaan, turut disesuaikan untuk keperluan masyarakat penyungsungnya tanpa mengurangi unsur-unsur terdahulu.

Perry, W.J.

1918 The Megalithic Culture in Indonesia, Manchester.

Putra, I Ketut

1986 "Tradisi Megalitik di Desa Bengkel Anyar Penatahan, Penebel, Tabanan", Skripsi Sarjana, Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar.

Soejono, R.P.

1975 Sejarah Nasional Indonesia I (Jaman Prasejarah di Indonesia) (Editor), Dep. P dan K. Republik Indonesia.

Sukendar, Haris

1980 "Tinjauan Tentang Berbagai Situs Megalitik di Indonesia", Pertemuan Ilmiah Arkeologi II, 25 - 29 Pebruari 1980, Jakarta.

1981 "Metode Penelitian dan Analisa Bangunan Pra-sejarah" Rapat Evaluasi Metode Penelitian Arkeologi, Yogyakarta, 23 - 27 Pebruari 1981.

Sutaba, I Made

1980 "Beberapa Catatan Tentang Tradisi Megalitik di Bali", Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Cibulan, 21-25 Pebruari 1977, Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Jakarta.



## DAFTAR PUSTAKA

Ardana, I Gusti Gde

- 1977 Unsur-unsur Megalitik Dalam Hubungan Dengan Kepercayaan di Bali, Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Cibulan, 21-25 Pebruari 1977, Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional, Jakarta.

Bintarti, D.D.

- 1981 Punden berundak di Gunung Padang Jawa Barat, Amerta Berkala Arkeologi, No. 4, diterbitkan oleh Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta.

Heine Geldern, R. von

- 1945 "Prehistoric Research in the Netherlands Indies", Science and Scientists in the Netherlands Indies, New York.

Heekeren, H.R. Van

- 1958 "The Bronze Iron Age of Indonesia" dalam Verhandeligen Van het Koninklijk Instituut Voor Taal, Land-an Volkenkunde, Deel XXII, S.Gravenhage Martinus Nijhoff.

Hoop, A.N.J.Th.ā Th. Van der

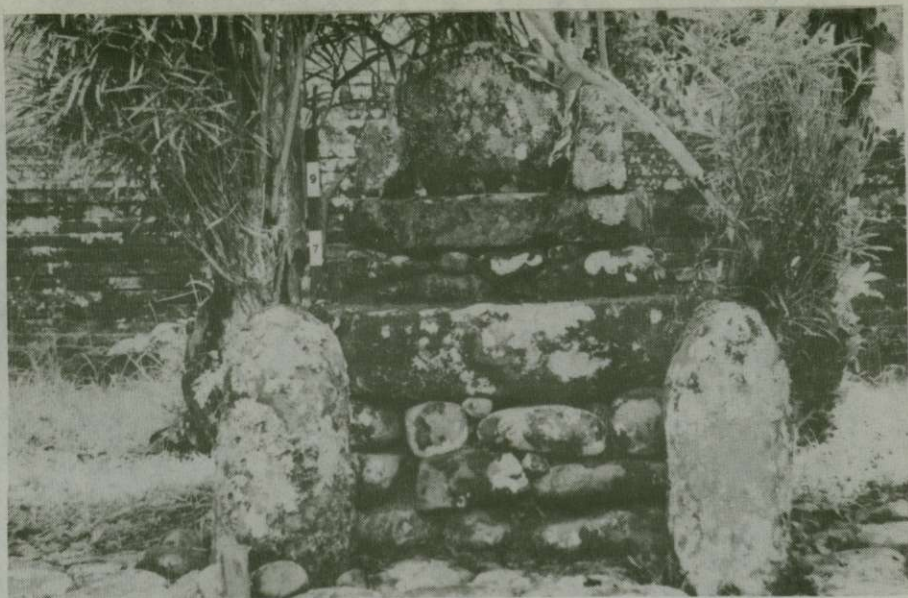
- 1932 Megalithic Remains in South Sumatra, translated by William Shirlaw (Zutphen, Netherland: Printed am Published by W.J. Thieme & Cie).

Jumus Satrio Atmodjo

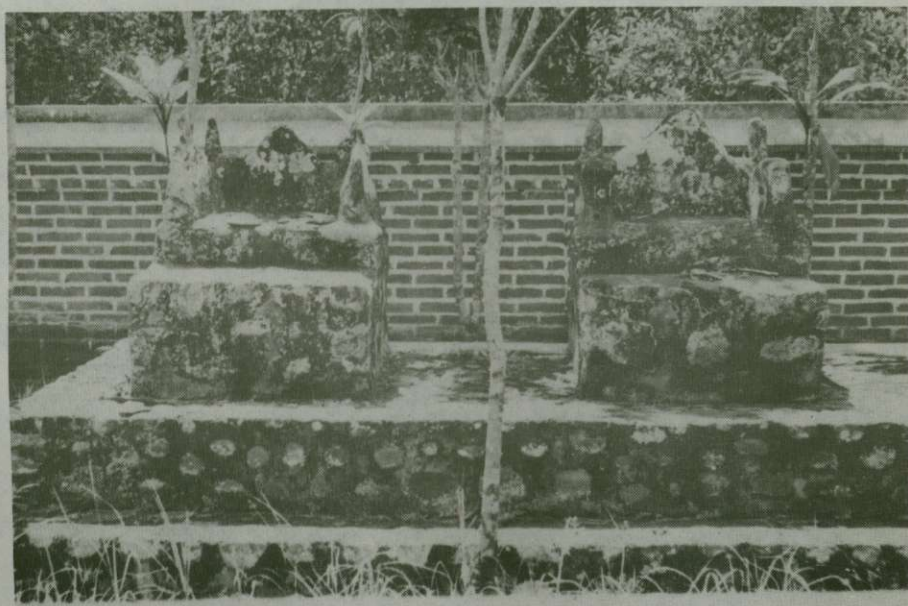
- 1986 Arsitektur Punden-punden Berundak di Gunung Penanggungan, dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV Cipanas, 3-9 Maret 1986, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Mahaviranata, Purusa

- 1977 "Latar Belakang Prasejarah Pura Batu Madeg Sunantaya, Penebel, Tabanan", Skripsi Sarjana, Jurusan Purbakala Fakultas Sastra Umd Denpasar.



Menhir terpancang di depan tahta batu,  
di situs Kalembang.



Tahta batu di atas bebaturan di situs  
Kalembang.





Tahta batu di atas teras berundak  
di situs Pemanis.



Teras berundak di situs Pemanis

PERANAN COMPANG DALAM HUBUNGAN RELIGI  
MASYARAKAT RUTENG, FLORES BARAT NTT

I DEWA KOMPIANG GEDE

I. PENDAHULUAN.

Compang merupakan istilah lokal bangunan tradisi megalitik yang terdapat di Kabupaten Manggarai, Flores Barat, Yang terbuat dari susunan batu kali, mempunyai bentuk bervariasi. Ada yang persegi panjang; lingkaran; Oval; dan lain-lain.

Penelitian tentang compang di daerah ini secara mendalam belum pernah dilakukan, oleh karenanya pada kesempatan ini penulis ingin mencoba mengetengahkan permasalahan tersebut diatas dengan tujuan :

1. Untuk mengetahui bentuk, fungsi serta peranan compang dalam hubungan religi masyarakat setempat.
2. Untuk mengadakan deskripsi dan dokumentasi tentang tradisi setempat yang nantinya dapat pula dijadikan bahan studi perbandingan dengan unsur-unsur megalitik lainnya.

Peninggalan megalitik di Nusa Tenggara Timur khususnya Kabupaten Manggarai tersebar hampir di setiap kampung. Peninggalan ini dimanfaatkan sebagai media pemujaan. Secara administratif wilayah Kabupaten Manggarai jika dibandingkan dengan kabupaten-kabupaten lainnya di Indonesia adalah cukup luas, terdiri dari 17 wilayah yaitu : 1 Koordinator Pemerintahan kota, 10 kecamatan dan 6 perwakilan kecamatan. (Pradnyana, 1988 : 38 ).

Kalau kitap perhatikan lapisan masyarakat di Nusa Tenggara Timur pada umumnya dapat dibagi menjadi tiga lapis



an besar, dengan beberapa variasi sebutan dan istilah yang disesuaikan dengan tradisi serta bahasa yang dipergunakan.

Lapisan-lapisan masyarakat itu ialah :

1. Lapisan bangsawan

2. Lapisan rakyat biasa

3. Lapisan budak. (Bambang Suwondo, 1981 ; 109).

Untuk itu penelitian kami batasi terutama pada kompleks situs-situs bangunan megalitik, terutama yang terdapat disekitar kota Ruteng yang dapat mewakili ketiga lapisan masyarakat tersebut diatas, yaitu :

1. Situs Ruteng Pua di desa Golo dukal.

2. Situs Langgo Langkas desa Carep.

3. Situs Carep di desa Carep.

4. Situs Curu desa Karot.

Bangunan megalitik tersebut oleh Teguh Asmar diberi istilah "Susunan batu temu gelang" terjemahan dari Stone enclosure dan ada pula yang menyebut Stone circle.

Di Indonesia susunan batu temu gelang mempunyai beberapa istilah : Di Matesih, Surakarta disebut dengan batu "Kandang" (Sutaba, 1986 ; R.P Soeyono, 1982); Di Pungung-raharjo Lampung disebut "batu mayat" (Sukendar, 1979); di Kewar disebut "Ksadan" (Sukendar, 1983).

Pengertian stone enclosure (susunan batu temu gelang) tidak hanya susunan batu yang berbentuk melingkar, tetapi juga berbentuk oval dan bulat bersegi, sedangkan bahannya dapat terdiri dari batu monolit yang berbentuk besar dan kecil, batu-batu papan maupun batu-batu lainnya. (Haris Sukendar, 1986 ; 171).

Tampaknya bentuk bangunan compang di Kabupaten Manggarai tidak jauh berbeda dengan peninggalan susunan batu temu gelang yang ditemukan di Wilayah Indonesia lainnya.

Demikian juga mengenai fungsinya hampir sama yaitu sebagai situs penguburan dan pemujaan.

Untuk menentukan fungsi compang sebagai tempat penguburan, dan pemujaan dapat diketahui dari tua-tua adat, karena sebagian besar situs-situs megalitik di Manggarai masih hidup (living megalithic tradition). Walaupun situs-situs megalitik Flores barat kebanyakan masih hidup, studi tentang compang melalui ekskavasi masih perlu dilakukan, terutama pada situs-situs megalitik yang tidak dipergunakan lagi (telah mati) sebagai studi perbandingan.

## II. PEMBAHASAN.

Compang adalah bangunan megalitik yang sangat menarik, karena pada bagian atas bangunan tersebut terdapat batu tegak (berdiri) dan batu datar yang berfungsi sebagai serana pemujaan dan tanda kubur.

Compang yang lengkap umumnya pada bagian luar diberi tembok keliling, serta dilengkapi dengan jalan masuk menuju ke compang. Susunannya dibuat dari pasangan-pasangan batu kali yang disusun rapi dan berundak-undak.

Sebuah bangunan compang yang lengkap terdiri dari :

1. Paang adalah jalan masuk atau pintu gerbang menuju ke suatu compang yaitu berupa susunan batu yang disusun rapi dan menyatu dengan like.

Adapun bentuk paang tersebut terdiri dari beberapa undakan. Setiap undakan biasanya terdapat sayap yang membentang ke kiri dan ke kanan, bagian tengah sayap terdapat sebuah batu datar sebagai serana dalam kegiatan pelaksanaan upacara. Susunan undakan tersebut :

- a. Watu Wau Jarang, tempat para pembesar atau para un-



dengan turun dari kudanya.

- b. Watu Pande Cepa, undakan ke dua tempat menerima tamu (pembesar), tempat menyuguhkan sirih pinang kepada para undangan.
- c. Porong telo, undakan ke tiga tempat pertemuan dengan tuan rumah atau tempat untuk menerima perintah (tugas) dari tetua adat.
- d. Bangka Dari, teras ke empat yaitu tempat menampakan kegagahan kepada rakyat setempat.
- e. Leke Jere, undakan kelima tempat menyuguhkan tuak kepada para tamu.

Setelah melewati urutan-urutan tadi, seterusnya melalui like menuju kerumah adat atau menaiki kudanya kembali untuk disaksikan oleh masyarakat setempat.

2. Like yaitu struktur batu kali disusun rapi sehingga menyerupai tembok batu yang mengelilingi compang.

Diatas like biasanya terdapat batu tegak yang disebut Ndotuk. Bentuk like pada umumnya oval dan ada juga yang persegi empat, tidak selalu dijumpai pada setiap Compang, biasanya hanya terdapat pada kampung-kampung yang sudah tua atau kampung asal.

3. Compang, bagian tengah-tengah like barulah dijumpai bangunan compang sebagai pusat pemujaan dan penguburan.

Compang yang lengkap memiliki beberapa peninggalan seperti :

- a. Batu datar, ditemukan hampir setiap situs, ada yang bersifat sakral sebagai serana pemujaan, tanda kubur dan ada yang bersifat propan, sebagai tempat duduk para tetua adat.
- b. Batu tegak (menhir) juga ditemukan hampir setiap se-

tus. Ada berfungsi sebagai serana pemujaan dan tenda kubur, selain itu berfungsi pula sebagai tiang pengikat tali kuda.

- c. Batu takung (batu tunggal) tempat menaruh persembahan, biasanya batu takung ini ditaruh bagian depan compang. (lihat gambar).

Bentuk-bentuk peninggalan kompleks compang yang terdapat pada situs tersebut diatas tidak selalu memiliki undakan jalan masuk (paang) dan tembok keliling (like). Tergantung pada keluarga pemilik dari bangunan tersebut. Sesuai dengan lapisan masyarakat Kabupaten Manggarai, yang terdiri dari:

1. Lapisan bangsawan (lapisan keraeng) merupakan orang-orang yang keturunan langsung atau terdekat dari orang yang dianggap cikal bakal atau pembuka daerah itu. Lapisan bangsawan terbagi pula berdasarkan jauh dekatnya hubungan dengan nenek moyang yang menurunkan mereka, yaitu :
  - a. Lapisan Adak (raja) yang memegang kekuasaan tertinggi.
  - b. Lapisan Gelarang (tua adat) yang memegang kekuasaan menengah.
2. Lapisan rakyat biasa (Ata leke) merupakan kelompok orang-orang yang masih ada hubungan darah dengan cikal bakal atau pembuka rumah itu tetapi hubungan itu telah jauh. Mereka tidak memegang kekuasaan dalam pemerintahan.
3. Lapisan Budak (golongan mendi) merupakan orang-orang dari bekas tawanan perang atau orang-orang yang tidak dapat membayar kembali hutangnya. Dan dapat pula terjadi karena orang jatuh miskin. (Bambang Suwondo, 1981 ; 109).

Diantara ketiga lapisan masyarakat tersebut diatas yang memegang peranan penting dalam pelaksanaan upacara adat maupun memakai bangunan compang yang lengkap seperti terse-



but diatas adalah golongan bangsawan, karena beliau dianggap memegang pucuk pemerintahan tertinggi dan menengah sehingga didirikan compang lengkap seperti situs Ruteng Puu, situs Carep dan situs Bangka Tuke.

Untuk itu bangunan compang tersebut diatas dapat di deskripsikan sebagai berikut :

1. Situs Ruteng Puu, desa Golo Dukal. (Lihat foto no. 1) .

Situs ini terletak 3 km. ke arah barat daya dari Ko peta Ruteng. Pada situs ini terdapat sebuah compang yang berbentuk segi empat persegi panjang. Compang tersebut di kelilingi oleh like yang cukup besar dan juga dilengkapi sebuah paang yang tampak masih cukup jelas. Komplek ini membujur ke arah utara-selatan, dan rumah adat berada dibagian sisi utara.

Compang di situs Ruteng Puu berukuran :

Panjang : 15,00 m. ; Lebar : 12,50 m. ; Tinggi : 1,50 m.

Bahan dari batu kali.

Bentuk : empat persegi panjang.

Kondisi : sebagian besar dalam keadaan utuh.

Di atas Compang terdapat 9 buah batu datar dan 11 buah batu tegak (menhir) berfungsi sebagai tanda kubur, selain itu juga terdapat 2 buah gong yang dibunyikan pada upacara-upacara tertentu saja. Dan batu Takung (batu persembahan) yang terletak didepan compang (sebelah selatan).

Ukuran batu datar yang terbesar :

Panjang : 1,25 m. ; Lebar : 0,25 m. ; Tebal : 0,30 m.

Ukuran batu tegak (menhir) yang terbesar :

Tinggi : 0,70 m. ; Lebar : 0,45 m.

Ukuran batu monolit (batu takung)

Panjang : 1,45 m. ; Lebar : 1,15 m. ; Tebal : 0,80 m.

### Ukuran like.

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| sisi barat panjangnya   | : 48,00 m. |
| sisi timur panjangnya   | : 41,00 m. |
| sisi utara panjangnya   | : 12,00 m. |
| sisi selatan panjangnya | : 10,00 m. |
| tinggi rata-rata        | : 0,90 m.  |
| lebar rata-rata         | : 2,50 m.  |

Diatas like terdapat 25 buah batu tegak yang berfungsi sebagai tiang pengikat tali kuda, tiang tersebut diberi nama Ndotuk, susunannya : 10 buah disisi barat, 10 buah disisi timur dan disisi utara sebanyak 5 buah.

Selain itu terdapat sebuah batu monolit yang berfungsi sebagai tempat untuk memberikan makanan kuda yang disebut Watu taici jarang.

Bentuk like adalah oval.

### Ukuran paang

Panjang : 60,00 m ; Lebar : 18,00 m.

Bahan : batu kali.

Bentuk : bertangga dan bersayap dua buah yaitu pada bagian undakan porong telo dan undakan bangka dari, kondisi dalam keadaan baik. Menurut keterangan Compang Ruteng Puu adalah perkembangan kota Ruteng yang sekarang merupakan perluasan yang berawal dari Ruteng Puu (R. Budi Santoso + Rokus Due Awe, 1984 : 2).

### 2. Situs Langgo Langkas, desa Carep (Lihat foto no. 2).

Situs ini terletak 3,5 km. ke arah timur dari kota Ruteng, pada situs ini terdapat sebuah compang berbentuk se linder, terbuat dari susunan batu kali yang diberi perekat dari semen bagian atas compang tersebut terdapat sebuah arca menhir yang bentuknya sederhana dan batu datar yang



telah diberi perekat bagian lantai compang.

Compang situs ini berukuran :

garis tengah : 1,70 m. ; tinggi : 0,76 m.

Arca menhir : berukuran :

tinggi : 0,45 m. ; tebal : 0,25 m.

3. Situs Carep, desa Carep. (Lihat foto no. 4).

Situs ini terletak 4 km. ke arah timur laut dari kota Ruteng. Disini terdapat sebuah compang berbentuk lingkaran, terbuat dari susunan batu kali, didepannya terdapat sebuah menhir berfungsi untuk persembahan dan bagian atasnya terdapat 3 buah batu datar sebagai tanda kubur. Compang tersebut dikelilingi oleh sebuah like yang masih cukup baik, berbentuk oval. Paang sudah tidak jelas lagi bentuknya, rumah adat berada disebelah utara.

Compang di situs Carep berukuran :

Garis tengah : 7,00 m. ; tinggi : 0,50 m.

Batu tegak (menhir) berukuran :

Tinggi : 1,15 m. ; Lebar : 0,45 m.

Batu datar terbesar berukuran :

Panjang : 0,80 m. ; Lebar : 0,45 m. ; Tebal : 0,15 m.

Like berukuran :

sisi barat panjangnya : 27,00 m.

sisi timur panjangnya : 27,25 m.

sisi utara panjangnya : 18,00 m.

sisi selatan panjangnya : 6,00 m.

Tinggi rata-rata : 0,50 m.

Lebar rata-rata : 1,90 m.

4. Situs Curu desa Karot. (lihat foto no. 5).

Situs ini terletak 2,5 km. kearah utara dari kota Ruteng. Disini terdapat sebuah compang berbentuk lingkaran ,

telah diberi perekat bagian lantai compang.

Compang situs ini berukuran :

garis tengah : 1,70 m. ; tinggi : 0,76 m.

Arca menhir : berukuran :

tinggi : 0,45 m. ; tebal : 0,25 m.

3. Situs Carep, desa Carep. (Lihat foto no. 4).

Situs ini terletak 4 km. ke arah timur laut dari kota Ruteng. Disini terdapat sebuah compang berbentuk lingkaran, terbuat dari susunan batu kali, didepannya terdapat sebuah menhir berfungsi untuk persembahan dan bagian atasnya terdapat 3 buah batu datar sebagai tanda kubur. Compang tersebut dikelilingi oleh sebuah like yang masih cukup baik, berbentuk oval. Paang sudah tidak jelas lagi bentuknya, rumah adat berada disebelah utara.

Compang di situs Carep berukuran :

Garis tengah : 7,00 m. ; tinggi : 0,50 m.

Batu tegak (menhir) berukuran :

Tinggi : 1,15 m. ; Lebar : 0,45 m.

Batu datar terbesar berukuran :

Panjang : 0,80 m. ; Lebar : 0,45 m. ; Tebal : 0,15 m.

Like berukuran :

sisi barat panjangnya : 27,00 m.

sisi timur panjangnya : 27,25 m.

sisi utara panjangnya : 18,00 m.

sisi selatan panjangnya : 6,00 m.

Tinggi rata-rata : 0,50 m.

Lebar rata-rata : 1,90 m.

4. Situs Curu desa Karot. (lihat foto no. 5).

Situs ini terletak 2,5 km. kearah utara dari kota Ruteng. Disini terdapat sebuah compang berbentuk lingkaran ,



yang terbuat dari pasangan batu kali yang telah diberi perekat dari semen, terdiri dari tiga teras, bagian atasnya terdapat dua buah batu datar.

Compang berukuran :

teras pertama terbawah : garis tengah : 3,60 m. ; tinggi : 0,22 m.

teras kedua (tengah) : garis tengah : 2,90 m. ; tinggi : 0,23 m.

teras ketiga (terahir) : garis tengah : 1,35 m. ; tinggi : 0,16 m.

Batu datar terbesar berukuran :

Panjang : 0,65 m. ; Lebar : 0,40 m.

Di Manggarai, Flores barat ada keistimewaan yang bisa mempergunakan tempat penguburan memakai Compang lengkap seperti tersebut diatas adalah golongan bangsawan. Golongan bangsawan ini pun dapat pula dibagi dua lapisan yaitu :

1. Lapisan adak (raja) yang memegang kekuasaan tertinggi. Dari garis keturunan ini hanya bisa dikuburkan pada Compang situs Ruteng Pui. Dengan persyaratan minimal harus mengikuti tata tertib yang telah ditentukan seperti memotong 2 ekor kerbau serta ditambah dengan hewan peliharaan lain seperti kuda, babi dan ayam. Kalau tidak mampu memotong binatang-binatang korban tersebut diatas harus hendaknya dikuburkan di luar (kubur umum).
2. Lapisan gelarang (tua adat) yang memegang kekuasaan menengah, dari garis keturunan ini bisa dikuburkan pada situs Compang Tuke, Carep, Pau dan Kenda. Compang pada situs tersebut di atas hampir termasuk lengkap persyaratan upacara penguburan memakai serana pemotongan binatang-

binatang korban lebih sederhana.

Sedangkan lapisan rakyat biasa (ata leke) dan lapisan budak (golongan mendi) Compang yang dipergunakan adalah Compang biasa tidak mempergunakan like dan paang, pemotongan binatang korban lebih sederhana lagi, terutama pemotongan binatang korban dapat dilakukan pada awal pendirian bangunan compang. Kebiasaan pemotongan binatang korban seperti kerbau, kuda, babi, dan ayam, masyarakat Manggarai percaya bahwa kerbau adalah binatang yang tertinggi dan suci, dianggap mempunyai sumber kekuatan sehingga pada bangunan rumah adat bagian puncaknya dibuatkan simbolis kedok muka manusia sederhana memakai hiasan tanduk kerbau (lihat foto no. 6). Ini melambangkan kekuatan yang dapat menolak bahaya serta pengaruh jahat dari luar.

Kepercayaan binatang korban kerbau di Indonesia lainnya, dari masa prasejarah, khususnya masa perundagian binatang korban sejenis ini yang dianggap mempunyai peranan penting dalam kehidupan masyarakat. Dalam tradisi megalitik telah tumbuh dan berkembang suatu konsepsi kepercayaan terhadap kerbau sebagai binatang suci dan sumber kekuatan magis yang dapat menolak segala kekuatan jahat. Karena itu kerbau banyak digunakan sebagai korban didalam hubungan upacara persembahan pemujaan maupun dalam upacara kematian dan pemakaman. (Harum Kadir, 1977 : 94).

Pelaksanaan upacara penguburan dan upacara kesuburan pada Compang, masih tetap dilakukan sampai sekarang walaupun agama Kristen telah berkembang disini. Karena masyarakat pendukungnya percaya sumber kekuatan dan sumber kesuburan berasal dari bangunan tradisi megalitik tersebut



di atas.

Disamping Compang sebagai bangunan pokok berfungsi sebagai pusat upacara penguburan dan kebaktian. Pada bagian atas Compang terdapat batu datar dan batu tegak (menhir) berfungsi sebagai tanda kubur dan sebagai tugu pemujaan terhadap dewa-dewa. Karena masyarakat Manggarai percaya dengan adanya dewa tertinggi yang diberi nama Mori Kraeng yang dibantu oleh dewa-dewa lain, bertugas sebagai pengatur alam atau penguasa atas lautan, daratan, pertanian dan sebagainya. (Bambang Suwondo, 1981 ; 63).

Batu tegak (Menhir) dan Arca Menhir yang terdapat diatas Compang situs Langgo Langkas, Desa Carep (lihat foto no. 3) berfungsi pula sebagai tugu pemujaan terhadap roh dari nenek moyang. Karena roh orang yang meninggal dianggap tetap ada, maka upacara penguburan menjadi sangat menonjol, terutama bagi orang yang dianggap terkemuka oleh masyarakat.

Di Bali daerah suter Kintamani terdapat sejumlah batu alam, yang tersimpan dalam sebuah pura. Bentuk batu-batu itu mengacu pada tinggalan budaya megalitik seperti menhir.

Daerah itu masih dilakukan pemujaan dengan sarana batu-batu alam yang terdapat disitu. Pada umumnya batu-batu alam itu disebut sebagai pelinggih Ibu Pertiwi yang membuktikan bahwa pemujaan ditujukan untuk memperoleh kesejahteraan dan kemakmuran bagi masyarakat pendukungnya. Penamaan itu juga erat kaitannya dengan penghormatan terhadap bumi atau tanah sebagai sumber hidup.

Disamping itu, terdapat pula batu-batu yang dipa-

kali sebagai sarana pemujaan nenek moyang suatu keluarga tertentu. Semuanya itu ditujukan untuk menjamin kesejahteraan penduduk yang masih hidup. Sehingga dapat dikatakan bahwa pemujaan itu merupakan bentuk-bentuk pemujaan berdasarkan tradisi megalitik. (Tamudirjo, 1987 ; 74).

Daerah lain bentuk-bentuk menhir semacam ini banyak ditemukan terutama daerah Indonesia bagian timur, yang masih hidup dipelihara sampai sekarang seperti : Timor, Sumba, Sabu, Flores, Lombok dan Bali. Ada yang berbentuk sederhana dari onggokan batu kali dan ada pula yang telah di bentuk menyerupai bentuk phallus dan menyerupai arca menhir, bentuk-bentuk peninggalan tradisi megalitik seperti tersebut di atas, bukan saja berarti masyarakat pendukungnya semata-mata ingin menonjolkan sifat porno atau sipemahat tidak bisa membuatnya yang lebih indah. Tetapi yang ditonjolkan adalah latar belakang peninggalan tersebut, sebagai tugu penghormatan, menjadi tahta kedatangan roh dari nenek moyang sekaligus menjadi lambang diri orang yang diperingati (R.P. Soejono, 1976 ; 200).

Kalau diperhatikan unsur megalitik tersebut diatas, maka jelaslah bentuk-bentuk yang dimiliki tidak banyak berbeda dengan peninggalan tradisi megalitik yang ditemukan di tempat-tempat lain di Indonesia. Sebagai contoh bangunan sejenis compang banyak ditemukan oleh Haris Sukendar, seperti ditemukan daerah Jawa dan luar Jawa antara lain: Nias, Sumatra barat, Pungung Raharjo (Lampung), Jabung, (Lampung), Cianyur (Jawa Barat), Terjan (Rembang), Matesih (Surakarta), Kewar (Timor barat), dan Selawesi Tengah. Bangunan sejenis compang tersebut diatas diberi istilah susunan batu temu gelang (Stone enclosure). Demikian pula



kalau kita perhatikan fungsinyapun hampir sama dengan situs-situs tersebut diatas sebagai situs penguburan dan pemujaan.

Di Timor barat bangunan sejenis ini disebut Ksadan yang berupa pagar batu kali berbentuk lingkaran atau oval dan ditengah-tengah terdapat sebuah batu, oleh penduduk biasa disebut Latabokan.

Susunan batu temu gelang ini dipergunakan tempat untuk upacara-upacara adat seperti penanaman jagung, musim panen, pendirian rumah adat, pengumuman perundangan-undangan (Haris Sukendar, 1986 ; 180).

Di Flores timur yang telah di teliti oleh Sumiati , banyak pula peninggalan bangunan megalitik bentuknya banyak mempunyai persamaan dengan Compang, yang didirikan pada halaman rumah adat. Tempat upacara ini dibentuk dari lembaran batu andesit yang disusun membentuk suatu bangunan berdinding rendah dan berdenah empat persegi panjang. Di sekeliling dinding didirikan batu tegak (beledan). Bangunan tradisi megalitik ini bukan berfungsi sebagai kuburan, melainkan berfungsi untuk melakukan upacara yang erat kaitannya dengan mata pencaharian mereka, seperti upacara pergantian musim, waktu membuat ladang baru, membakar hutan dari mulai menanam sampai memetik hasil, mohon hujan atau menghindari terjadinya bencana alam. (Sumiati, 1985 ; 574).

Tetapi kalau kita bandingkan bentuk compang yang dimiliki di Kabupaten Manggarai ada yang berbentuk empat persegi panjang, oval, selinder, lingkaran berteras. Hal ini tergantung selera sipembuat atau kepercayaan masyarakat pendukungnya. Karena masyarakat disini percaya bahwa tem-

pat yang tinggi atau gunung adalah tempat tinggal para leluhur, sehingga compang dibuat dari susunan batu kali yang bentuknya agak tinggi.

Pada masa prasejarah khususnya masa perundagian telah dikenal kepercayaan, bahwa gunung atau tempat yang tinggi dianggap sebagai tempat asal nenek moyang, oleh karena itu orang yang mati dikuburkan pada tempat tersebut, atau jika tempat tersebut jauh maka kubur cukup dibuatkan simbolis berbentuk punden berundak ataupun kubur cukup diarah bujurkan ketempat yang dimaksud. Tujuannya agar simati sampai ketempat asalnya, yaitu Dunia Arwah. (Truman Simanjuntak, 1981 ; 12).

### III. PENUTUP.

Sebagai penutup uraian di atas, dapat dikemukakan - bahwa situs megalitik Kabupaten Manggarai merupakan situs yang penting dan banyak memiliki peninggalan arkeologis .

Compang merupakan peninggalan tradisi megalitik yang mempunyai bentuk lingkaran, segi empat dan oval. Di-tengah-tengahnya terdapat batu datar dan batu tegak ( menhir ). Compang dapat diklasifikasikan kedalam bentuk susunan batu temu tegak (stone enclosure) dipergunakan sebagai pusat untuk mengadakan upacara-upacara adat mulai turun ke kelun, penanaman jagung, musim panen pendirian rumah adat, dan upacara penguburan.

Batu tegak (menhir) ditemukan dalam jumlah banyak, hampir di setiap compang. Pada umumnya berbentuk sederhana (tanpa pengerjaan) ada juga yang telah dikerjakan, seperti berbentuk arca menhir, yang berfungsi sebagai tugu sarana pemujaan, tanda kubur. Ada pula batu tegak yang bersifat



profan, terutama yang terdapat diatas like (tembok keling) sebagai tempat menambatkan kuda.

Batu datar juga banyak ditemukan pada setiap compang, bentuknya sederhana dari papan batu dan ada pula yang bentuknya empat persegi, mempunyai fungsi sebagai tempat menaruh saji-sajian sarana upacara dan penutup kubur.

Berdasarkan peranan dan fungsi compang yang sampai saat ini masih berlaku, dapat diketahui bahwa fungsi dan peranan tersebut dapat menunjukkan dari lapisan mana orang yang dikubur dalam sebuah compang. Peristiwa semacam ini hampir sama dengan adat penguburan di Bali yang mempergunakan bade, dimana dengan melihat bade yang dipergunakan oleh simati dapat diketahui dari kasta apa orang yang meninggal tersebut.

Dipergunakannya serana upacara berupa binatang korban seperti kerbau pada upacara sakral keagamaan dan upacara penguburan, disebabkan masyarakat Manggarai masih percaya kerbau sebagai binatang suci dan dipercayai sebagai sumber kekuatan gaib yang dapat menolak kekuatan jahat. Sehingga pada bagian puncak bangunan rumah adat dibuatkan kedok muka manusia sederhana memakai hiasan tanduk kerbau, yang mempunyai arti simbolis supaya rumah atau penghuni rumah terhindar dari kekuatan-kekuatan jahat. Selain kerbau ada pula binatang-binatang lain yang dipergunakan sebagai korban seperti : kuda; babi; ayam dan lainnya.

Kepercayaan pemujaan terhadap roh leluhur oleh masyarakat Manggarai masih tetap dilakukan, meskipun penduduk telah sebagian besar memeluk agama kristen. Hal ini dapat dibuktikan dari upacara-upacara adat, dipergunakannya

serana bangunan sebuah compang sebagai pusat upacara, erat kaitannya dengan pemujaan terhadap roh leluhur, mata pencaharian ( kesuburan ) dan penguburan.



## DAFTAR PUSTAKA

Bambang Suwendo, Drs

1981

- : Adat istiadat Daerah Nusa Tenggara Timur, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Jakarta.

Due Awe, Rokus dan Santoso Asis, R. Budi

1984

- : Laporan survai di Flores dan Timor, Berita Penelitian Arkeologi No. 29. Proyek Penelitian Purbakala, Jakarta.

Pradnyana, I Ketut

1988

- : Tradisi Megalitik di Manggarai - Flores Barat, Nusa Tenggara Timur, Sekripsi Sarjana Arkeologi Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar.

Kadir, Harun

1977

- : Aspek Megalitik di Toraja, Sulawesi Selatan, Pertemuan Ilmiah Arkeologi I, Cibulan 21-25 Februari 1977, Pusat Penelitian dan Peninggalan Nasional, Jakarta.

Soejono, R. P.

1976

- : (Editor) Sejarah Nasional I, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, Balai Pustaka.

Simanjuntak, Truman

1981

- : Tradisi Masa Perundagian pada Masyarakat Batak Toba, seminar Sejarah Nasional III.

Sukendar, Haris

1986

- : Susunan batu temu gelang (Stone enclosure) tinjauan bentuk dan fungsi dalam tradisi megalitik, Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV, Cipanas, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

## DAFTAR PUSTAKA

Bambang Suwendo, Drs  
1981

- : Adat istiadat Daerah Nusa Tenggara Timur, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Jakarta.

Due Awe, Rokus dan Santoso Asis, R. Budi  
1984

- : Laporan survai di Flores dan Timor, Berita Penelitian Arkeologi No. 29. Proyek Penelitian Purbakala, Jakarta.

Pradnyana, I Ketut  
1988

- : Tradisi Megalitik di Manggarai - Flores Barat, Nusa Tenggara Timur, Sekripsi Sarjana Arkeologi Fakultas Sastra, Universitas Udayana, Denpasar.

Kadir, Harun  
1977

- : Aspek Megalitik di Toraja, Sulawesi Selatan, Pertemuan Ilmiah Arkeologi I, Cibulan 21-25 Februari 1977, Pusat Penelitian dan Peninggalan Nasional, Jakarta.

Soejono, R. P.  
1976

- : (Editor) Sejarah Nasional I, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, Balai Pustaka.

Simanjuntak, Truman  
1981

- : Tradisi Masa Perundagian pada Masyarakat Batak Toba, seminar Sejarah Nasional III.

Sukendar, Haris  
1986

- : Susunan batu temu gelang ( Stone enclosure) tinjauan bentuk dan fungsi dalam tradisi megalitik, Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV, Cipanas, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.



Sumiati

1985

: Tempat upacara di Daerah Flores Timur, suatu Tradisi Megalitik .  
Rapat evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi II, Cisarua, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Jakarta.

Tamudirjo, Daud Aris

1987

: Laporan Penelitian Penerapan Etno arkeologi di Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Gajah Mada . Yogyakarta.

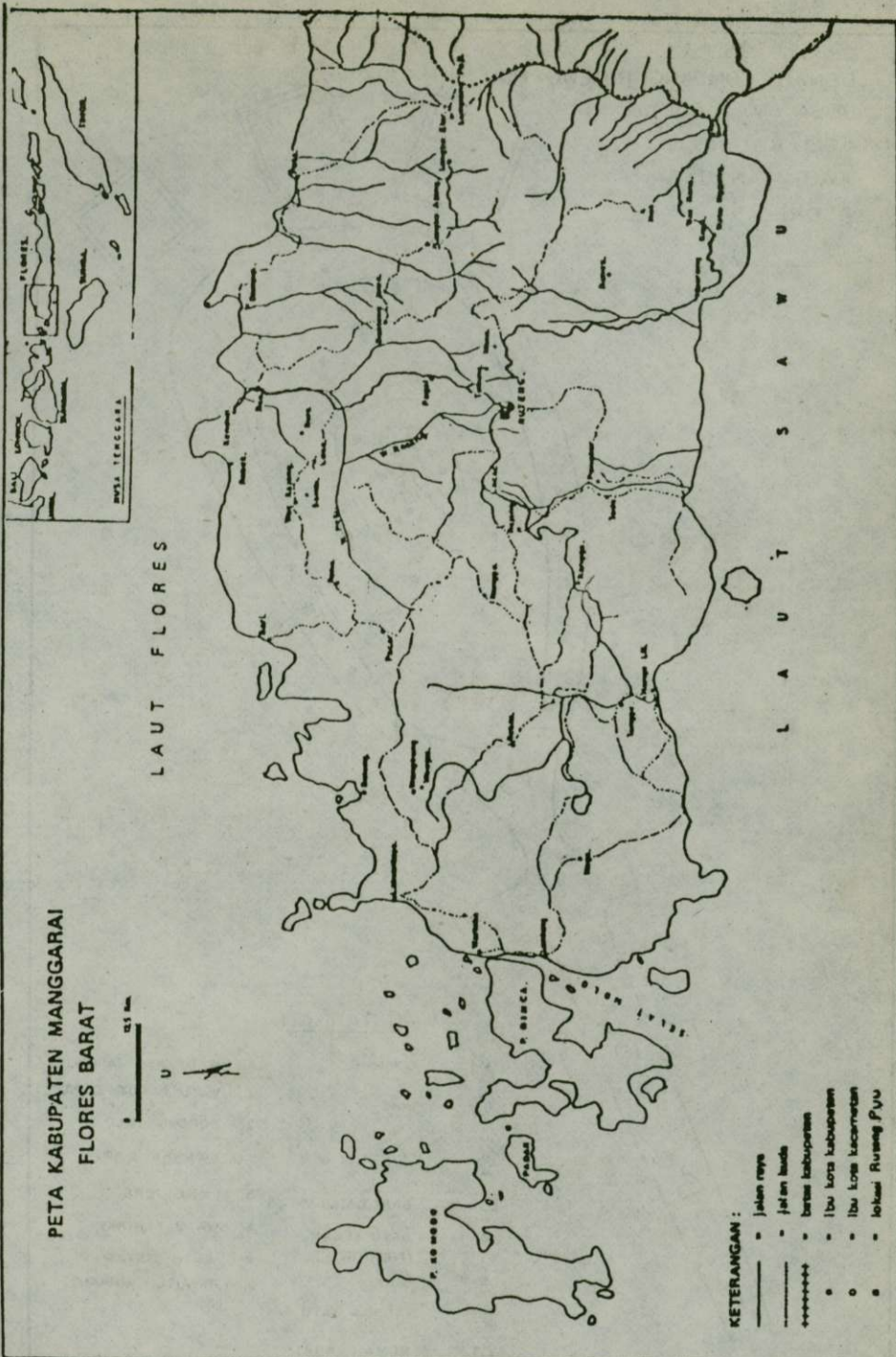
LAUT FLORES

15



**KETERANGAN :**

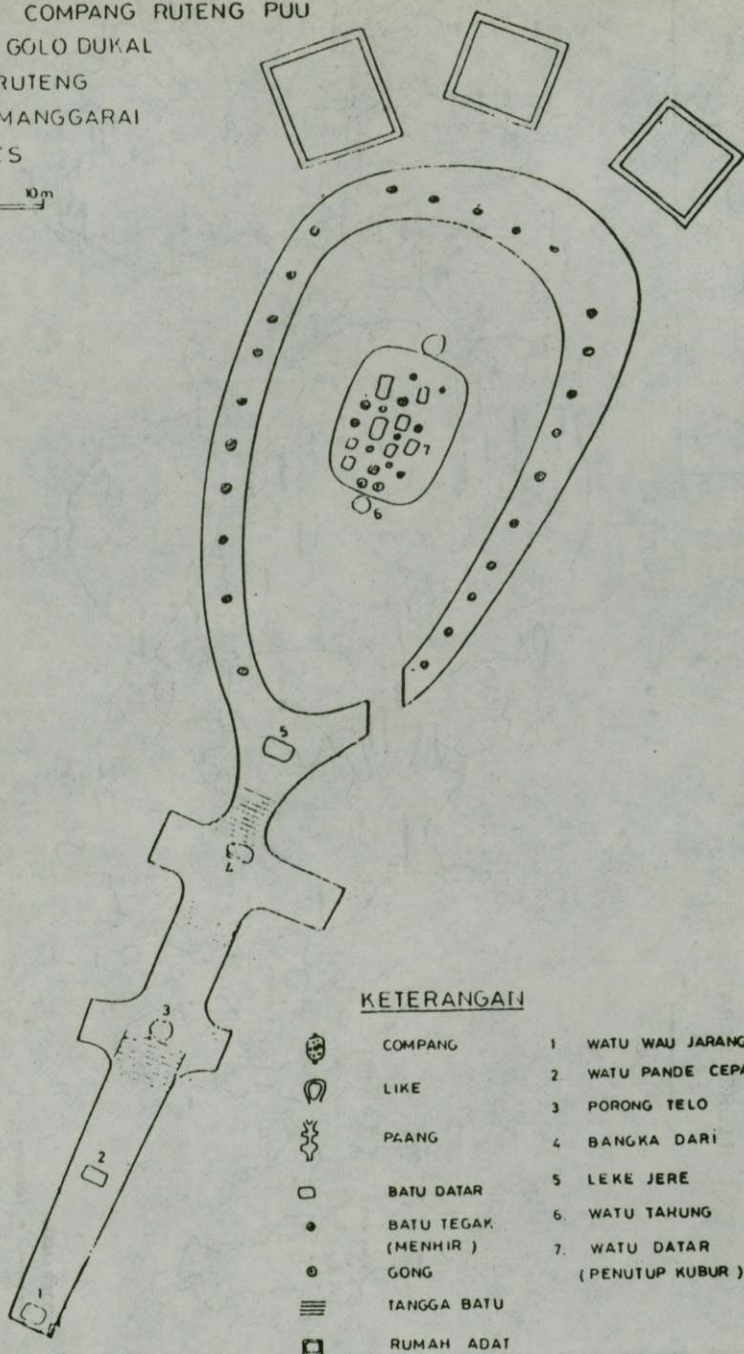
- jalan raya
- jalan lands
- batas kabupaten
- ibu kota kabupaten
- ibu kota kecamatan
- lokasi Rukung Pvu





DENAH COMPANG RUTENG PUU  
DESA GOLO DUKAL  
KEC. RUTENG  
KAB. MANGGARAI  
FLORES

0 10m

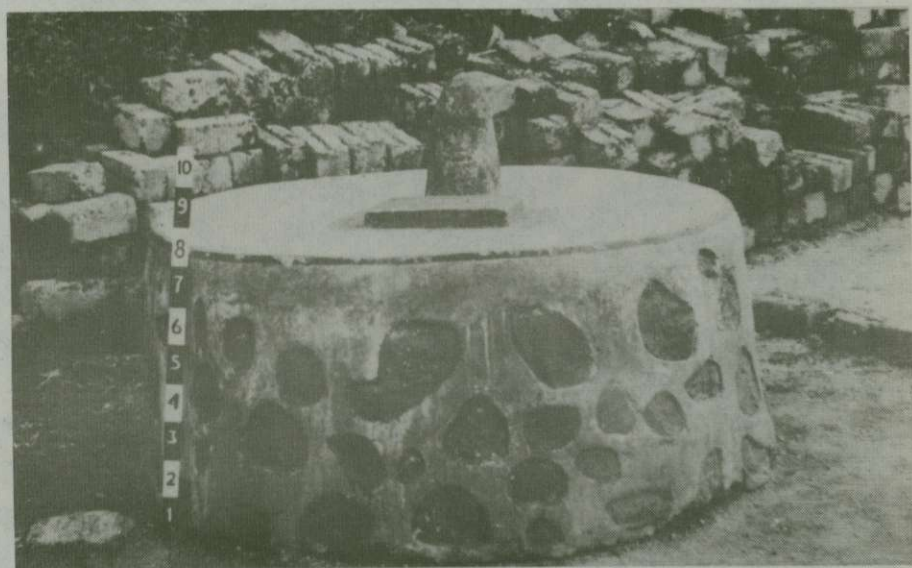


KETERANGAN

- |  |                         |   |                               |
|--|-------------------------|---|-------------------------------|
|  | COMPANG                 | 1 | WATU WAU JARANG               |
|  | LIKE                    | 2 | WATU PANDE CEPA               |
|  | PLANG                   | 3 | PORONG TELO                   |
|  | BATU DATAR              | 4 | BANGKA DARI                   |
|  | BATU TEGAY,<br>(MENHIR) | 5 | LEKE JERE                     |
|  | GONG                    | 6 | WATU TAHUNG                   |
|  | TANGGA BATU             | 7 | WATU DATAR<br>(PENUTUP KUBUR) |
|  | RUMAH ADAT              |   |                               |

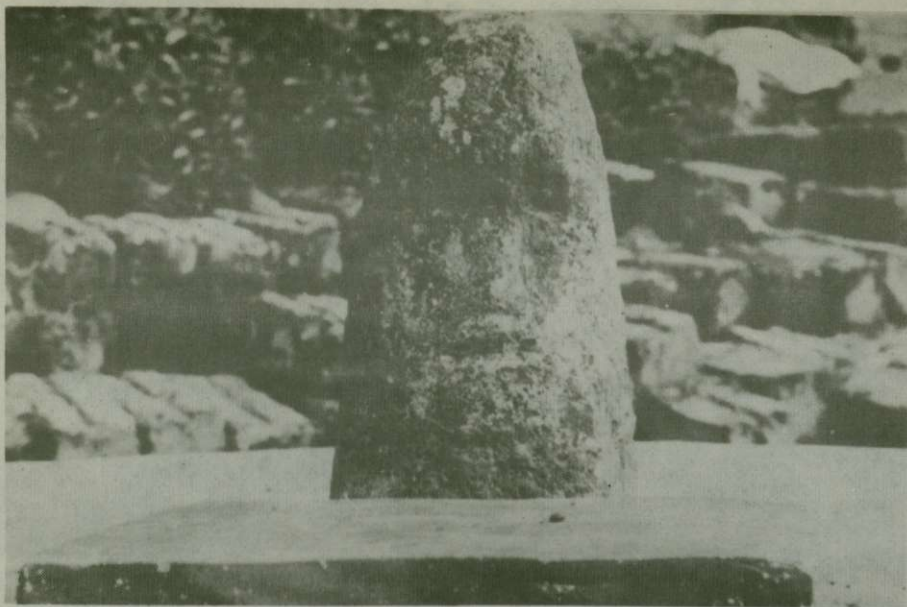


1. Compang serta Like di Ruteng Puu; desa Golo Dukal.



2. Compang di Langgo Langkas ; desa Carep.

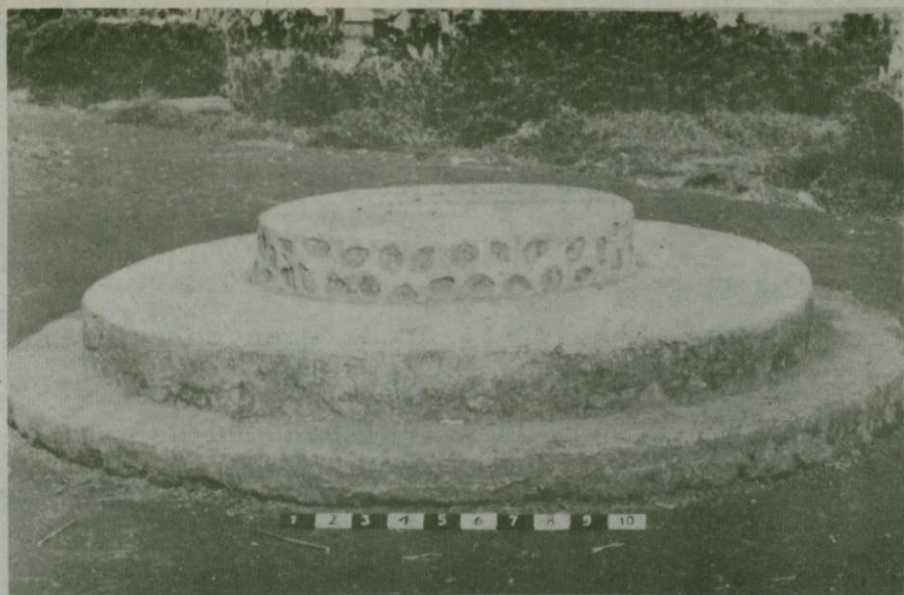




3. Detail Arca Menhir dan Batu Datar pada Compang di  
Langgo Langkas ; desa Carep.



4. Compang serta Like di Carep; desa Carep.



5. Compang serta Batu Datar di Curu; desa Karot.



6. Bentuk Rumah Adat bagian puncak terdapat kedok -  
manusia sederhana memakai hiasan tanduk kerbau.



PERANAN "KATODA"  
PADA MASYARAKAT MERAPU  
DI SUMBA TIMUR  
I Made Suastika

I

Walaupun masa prasejarah telah berakhir secara formal di Indonesia dengan ditemukannya tulisan-tulisan pertama dari sekitar abad 4-5 Masehi, namun di banyak tempat di Indonesia masih terlihat tanda-tanda bertahannya tradisi prasejarah sampai masa kini. Kelanjutan tradisi prasejarah banyak ditemukan di beberapa tempat di Indonesia teristimewa di Nusa Tenggara seperti di Timor, Flores, Sumba, Sumbawa, dan lain-lain (R.P.Soejono, 1975: 249).

Daerah Sumba Timur merupakan daerah yang potensinya besar dalam bidang kepurbakalaan. Pada tahun belakangan ini daerah Sumba Timur semakin menarik para peneliti baik dari bidang arkeologi, antropologi serta ahli-ahli (Oe.H.Kapita, 1976: 5).

Dalam penelitian arkeologi di Sumba Timur telah diperoleh data-data tentang peninggalan-peninggalan yang berupa tradisi kehidupan prasejarah terutama pada masa tradisi megalitik melalui tradisi penguburan memakai meja batu sebagai kubur, tradisi pembuatan gerabah, dan tradisi pemu-

jaan dengan memakai "katoda" sebagai media pemujaan bagi masyarakat merapu.

Ayu Kusumawati telah meneliti menhir yang disebut "penji" ditemukan pada kubur-kubur dolmen di Sumba Timur. Berdasarkan hasil penelitian tersebut penji bukan berfungsi sebagai tiang pemujaan seperti yang ditemukan pada situs-situs arkeologi lainnya, melainkan sebagai lambang kebesaran raja-raja yang dikuburkan (Ayu Kusumawati, 1985: 524). Melihat perkembangan bentuk menhir - menhir yang disebut penji telah mengalami perkembangan yang sangat maju dengan bentuk bervariasi.

Masyarakat merapu yang dimaksud di sini adalah masyarakat penganut kepercayaan merapu. Kepercayaan merupakan perpaduan unsur-unsur animisme, spiritisme, dan dinamisme, yaitu kepercayaan yang menempatkan roh sebagai komponen paling utama disamping magi (B. Soelarto, 1976: 53). Hal ini tampak jelas dalam berbagai praktek upacara yang dilakukan pada peristiwa-peristiwa yang berkenaan dengan adat bercocok tanam, kelahiran, perkawinan, kematian dan lain-lainnya. Berbicara tentang "katoda" tidak dapat terlepas dari tradisi prasejarah, terutama dengan konsep latar belakang kepercayaannya. Atas dasar konsep itu maka dalam masyarakat muncul kebiasaan pemujaan terhadap nenek moyang. Masyarakat merapu memiliki norma serta adat istiadat yang masih dipegang teguh.

"Katoda" sebagai salah satu tempat pemujaan sangat dihormati dan merupakan pusat perhatian karena dapat mendatangkan keselamatan maupun kesuburan. Pada waktu-waktu tertentu selalu diadakan



upacara, misalnya: sesudah panen atau mulai tanam padi, pada saat minta hujan, memohon kesuburan, menolak bahaya supaya terhindar dari segala macam penyakit dan ancaman bencana alam. Upacara-upacara tersebut dilakukan perseorangan maupun bersama-sama sesuai dengan keperluan.

Adanya kenyataan tersebut di atas ternyata tradisi megalitik merupakan aspek penting dari kehidupan masa lampau (Van der Hoop, 1932: 101). Hal ini relevan bagi arkeologi dalam usaha mempelajari suatu pola kepercayaan masyarakat dari masa prasejarah. "Katoda" sebagai salah satu unsur hasil kebudayaan dari tradisi masa prasejarah yang berkelanjutan di Sumba Timur sangat menarik dan perlu untuk dibahas lebih lanjut, tentang perannya dalam masyarakat merapu. Merapu merupakan suatu kepercayaan karena kegiatan-kegiatan pemujaan (kultus) dengan segala upacaranya dilakukan menurut suatu sistem atau cara yang teratur, disertai suatu konsepsi mengenai alam akhirat kehidupan roh dalam masyarakat arwah pada alam merapu, dan konsepsi tentang adanya Tuhan yang menciptakan alam semesta beserta kehidupan seluruh makhluk. Selain dilandasi konsepsi-konsepsi tersebut, kepercayaan merapu juga didukung mitos-mitos religius untuk mempertebal iman para penganutnya (B. Soelarto, 1976: 52).

Studi etnoarkeologi dilakukan dalam mengamati peranan katoda yang berkaitan dengan pola kepercayaan masyarakat merapu, dengan memperhatikan hubungan antara manusia dan sarana yang menghasilkan tingkah laku. Dari hasil pengamatan ini kira-

nya dapat dijadikan data analogi untuk memberikan gambaran mengenai pola kepercayaan masyarakat atau dapat dijadikan data untuk menafsirkan masalah-masalah arkeologi yang berkaitan dengan suatu kepercayaan.

## II

"Katoda" di Sumba Timur dapat ditemukan di beberapa tempat :

1. Di halaman kampung yang disebut "katoda" paraingu atau "katoda" kampung. Pada "katoda" ini warga kampung melakukan pemujaan bersama, dengan mempersembahkan sirih pinang, sajian berupa makanan, dan korban binatang. Pemujaan pada "katoda" ini dilakukan pada saat terjadi wabah penyakit yang melanda kampung tersebut untuk meminta kesembuhan, dan juga dilakukan upacara untuk penyucian kampung supaya terhindar dari cemar, dosa, dan mara bahaya yang mengancam, memohon hujan yang dilakukan pada pergantian tahun lama dengan tahun baru.

2. Di halaman rumah.

Pada tiap-tiap halaman rumah terpancang sebuah "katoda" yang disebut "katoda" kawindu. Pada "katoda" ini dilakukan pemujaan apabila salah satu anggota keluarga ada yang sakit, untuk minta kesembuhan, mulai tanam padi di sawah atau pada saat panen, dan pada saat bepergian jauh maupun datang dari bepergian jauh.

3. Di depan pintu masuk kampung.

Di depan pintu masuk terpancang sebuah "ka-



toda" sebagai tempat pemujaan, pada waktu menolak penyakit dan bahaya lain, seperti terjadi peperangan dan kerusakan dengan permintaan agar arwah di situ menolak segala bencana dan bahaya yang mengancam penduduk kampung.

#### 4. Di ladang pertanian.

Setiap masing-masing petani mempunyai "katoda" di ladangnya, sebagai tempat pemujaan untuk memohon perlindungan supaya tanaman dan binatang peliharaan terhindar dari segala penyakit dan bencana yang mengancam. Pelaksanaan upacara dilakukan pada saat mulai tanam padi dan panen (Oe. H. Kapita, 1976: 91).

#### 5. Di sawah.

Pada setiap masing-masing sawah terpancang "katoda", sebagai tempat pemujaan yang dilaksanakan pada saat mulai tanam padi dan panen dengan harapan mendapat hasil yang berlimpah.

#### 6. Di suatu tempat khusus di ladang.

Selain "katoda" yang dimiliki oleh tiap-tiap petani di ladang, juga dipancangkan sebuah "katoda" yang disebut "katoda" bunguru, sebagai tempat pemujaan dari semua petani pada suatu kompleks sawah atau ladang. Pelaksanaan pemujaan dilakukan setelah panen. Semua petani pada kompleks tersebut membawa persembahan berupa hasil panen sebagai ucapan syukur, baik kepada arwah para leluhur maupun kepada pencipta kehidupan.

#### 7. Di depan -rumah seorang warga kampung

yang merupakan keturunan pimpinan perang atau di suatu tempat khusus di dalam kampung. "Katoda" tersebut dinamai "katoda" andungu. Tempat memuja

leluhur pada saat terjadi peperangan untuk meminta kekuatan, pada saat terjadi perang dan untuk menggantungkan kepala musuh yang dipenggal dalam perang.

### III

Menhir sebagai salah satu wujud hasil budaya manusia, banyak ditemukan di beberapa situs, dan berbagai masa setelah periode neolitik. Bahkan sampai pada masa-masa pengaruh Hindu maupun pengaruh Islam di Indonesia masih memegang peranan penting bahkan berkembang sampai sekarang (Harris Sukendar, 1983: 92).

Menhir adalah sebuah batu tegak kasar tetapi diletakkan oleh manusia dengan sengaja di suatu tempat, sebagai media penghormatan, menjadi tahta kedatangan roh, sekaligus menjadi lambang diri orang-orang yang dihormati (R.P. Soejono, 1975 : 200).

Dalam hal pembuatan "katoda" seperti yang diuraikan B. Soelarto dalam bukunya yang berjudul Budaya Sumba jilid II yaitu seorang pemimpin pelaksanaan upacara mengambil sebuah batu yang terletak di bawah rumah pemali (rumah yang dikeramatkan). Batu tersebut disucikan atau diberkati. Kesokan harinya batu itu diarak untuk ditaruh di suatu tempat pendirian "katoda" sambil mengucapkan doa mantra memanggil para merapu serta arwah leluhur agar berkenan tinggal di batu itu untuk menerima persembahan. Setelah pemimpin upacara yakin bahwa arwah leluhur sudah singgah di batu itu,



dipersembahkanlah sesajian sirih pinang dan sajian-sajian lainnya (B. Soelarto, 1976: 92).

Berdasarkan hasil penelitian terhadap "katoda" di Sumba Timur telah ditemukan bentuk-bentuk menhir sederhana yang dibuat dari sebuah batu tegak kasar (tidak dikerjakan) terutama pada "katoda-katoda" yang dipancang di depan rumah masing-masing keluarga. Selain bentuk sederhana tersebut ditemukan pula bentuk arca menhir, seperti "katoda" paraingu di situs Raebakul, Kecamatan Lewa. Ditemukan pula "katoda" dari kayu, dengan bentuk sangat sederhana. Dibuat dari potongan kayu berdiri dikelilingi dengan batu-batu yang membentuk bidang datar. "Katoda" paraingu yang dibuat dari kayu dengan bentuk bulat bagian atasnya dan bentuk selinder bagian bawahnya ditemukan di situs - Praeyawang, desa Praeyawang, Kecamatan Praeyawang. Di desa Pau kecamatan Rindi Umalulu ditemukan sebuah "katoda" paraingu yang dibuat dari kayu berundak lima. Di desa Lewapaku, kecamatan Lewa ditemukan "katoda" yang dibuat dari kayu bercabang, yang disebut "katoda" andungu, sebagai tempat pemujaan untuk meminta kemenangan dalam menghadapi perang, dan tempat menggantungkan kepala musuh - yang dipenggal dalam peperangan. Pada "katoda" ini dipersembahkan tari perang sebagai lambang keberanian dan kekuatan, untuk memuliakan leluhur (Oe. H. Kapita, 1976: 223).

Kayu yang dipakai katoda adalah kayu "kanyuru" atau yang biasa disebut kayu kehidupan. Kayu tersebut merupakan kayu langka dan tidak boleh ditanam maupun ditebang oleh sembarang orang ka-

rena harus memamai upacara dan sesajian tertentu. (Oe. H. Kapita, 1976: 90).

Tradisi megalitik didalam perkembangannya - mengalami perubahan bahan yang dipakai. Permasa - lahan tertentu dimana batu sulit dicari karena lingkungan yang tidak menyediakan, maka pendukung tradisi megalitik memanfaatkan bahan lain yaitu kayu (Haris Sukendar, 1988: 18).

Haris Sukendar dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi III telah menguraikan secara panjang lebar tentang fungsi menhir dalam masyarakat di Indonesia (Haris Sukendar, 1983: 92). Lebih lanjut diungkapkan bahwa bentuk menhir yang sederhana selalu dikaitkan dengan umur atau periode yang lebih tua, sedangkan bentuk yang mengalami perkembangan lebih maju dikaitkan dengan periode yang lebih muda.

Dari hasil penelitian di Sumba Timur ternyata telah ditemukan menhir-menhir yang mengalami perkembangan lebih maju, seperti bentuk penji yang selalu dikaitkan dengan kubur.

Dari segi bentuk "katoda" menunjukkan bentuk-bentuk menhir yang sederhana, yang fungsinya dikaitkan dengan pemujaan.

#### IV

Dikenalinya pola kepercayaan masyarakat merapu di Sumba Timur sekarang tidak terlepas dari aspek adat istiadat teknologi dan lingkungan alam, dalam mewujudkan sarana untuk keperluan tersebut. Pola kepercayaan merapu dilakukan menurut



sistem atau cara yang teratur, disertai suatu konsepsi mengenai alam akhirat dan kehidupan roh dalam masyarakat arwah.

Menurut Frazer ada suatu perbedaan antara hal-hal gaib dan religi. Gaib adalah segala sistem tingkah laku dan sikap manusia untuk mencapai suatu maksud dengan menguasai dan mempergunakan kekuatan-kekuatan dan kaidah-kaidah gaib yang ada di dalam alam. Sebaliknya, religi adalah segala sistem tingkah laku manusia untuk mencapai maksud dengan cara menyandarkan diri kepada kemauan dan kekuatan makhluk halus seperti roh-roh, dewa-dewa, dan sebagainya, yang menempati alam (Koentjara - ningrat, 1980: 53).

Dalam kepercayaan merapu unsur gaib dan unsur relegi telah mempengaruhi wujud sarana sebagai tempat suci yang tidak boleh dinodai oleh perilaku penganutnya. Bentuk "katoda" yang berupa bentuk menhir telah berkembang, selain mempergunakan batu, kayu juga dipakai. Hal ini bukan karena lingkungan yang tidak menyediakan batu tetapi karena pola pandangan terhadap gaib telah mendorong masyarakat merapu untuk mempergunakan kayu sebagai "katoda", karena kayu kanyuru dianggap mempunyai kekuatan gaib yang amat besar.

Dari hasil penelitian mengenai menhir di Sumba Timur, yang dilakukan oleh Ayu Kusumawati ditemukan menhir-menhir dengan perkembangan bentuk yang sudah sangat maju yang disebut penji dengan pola relief yang melukiskan binatang dan manusia, serta bentuk hiasan geometrik. Menhir tersebut tidak berfungsi sebagai tempat pemujaan te-

tapi sebagai simbol kekuasaan dan kebesaran raja-raja (Ayu Kusumawati, 1985). Berbeda halnya bentuk menhir yang disebut "katoda" yang merupakan tempat suci atau tempat pemujaan menunjukkan perkembangan yang sederhana. Konsep pikiran yang dipengaruhi oleh kekuasaan, kebesaran, dan kemewahan tentunya akan menghasilkan sarana yang besar dan mewah untuk mewujudkan pola pikiran tersebut.

Sebagai tempat pemujaan atau tempat suci yang dipengaruhi unsur relegi yaitu lebih menyandarkan diri kepada kemauan dan kekuatan makhluk halus seperti roh-roh leluhur, dewa-dewa, dan sebagainya, yang menempati alam kelihatannya menghasilkan sarana yang sederhana.

Dari aspek kepercayaan merapu dapat ditarik kesimpulan berkenaan dengan konsep penempatan "katoda" sebagai tempat suci atau tempat pemujaan dan peranannya terhadap masyarakat merapu. "Katoda" sebagai tempat pemujaan untuk masing-masing keluarga yang ditempatkan di muka rumah masing-masing keluarga tersebut. "Katoda" sebagai tempat pemujaan yang dipergunakan oleh seluruh masyarakat kampung ditemukan di halaman kampung maupun di sawah dan di ladang.

Sebagai tempat suci atau pemujaan "katoda" adalah komponen penting sebagai media penghormatan yang mencerminkan kesatuan sakral dan kesatuan sosial. Itulah sebabnya bila membangun "katoda" - wajib ditaati tatacaranya dengan melaksanakan serentetan upacara. Kesatuan sosial dicerminkan dari kebersamaan dalam menangani dan mempertanggungjawabkan keadaan dan kelestarian tempat pemujaan



tersebut. Peranan "katoda" yang mencerminkan kesatuan sosial dan kesatuan masyarakatnya dapat dilihat dalam pelaksanaan upacara-upacara yang mengandung kepentingan masyarakat umum seperti upacara mohon hujan, mohon kesembuhan dari penyakit yang melanda masyarakat, mohon perlindungan supaya terhindar dari segala ancaman mara bahaya dan bencana alam yang dilakukan oleh seluruh penduduk kampung.

Dalam kaitannya dengan studi arkeologi kiranya perlu ditentukan indikasi dalam usaha mengidentifikasi suatu situs pemujaan, seperti penempatan "katoda" di depan rumah, di halaman kampung, di sawah, maupun di ladang.

## DAFTAR PUSTAKA

Ayu Kusumawati

- 1985 "Peranan Penji dalam Kubur Reti di Sumba Timur", Rapat Evaluasi Hasil Penelitian Arkeologi II, Cisarua.

Haris Sukendar

- 1983 "Peranan menhir dalam masyarakat pra sejarah di Indonesia", Pertemuan Ilmiah Arkeologi III, Ciloto.
- 1988 "Mata pencaharian kemahiran teknologi dan sumber daya alam dalam hubungannya dengan eksistensi megalit di dataran tinggi Pasemah", Analisis Arkeologi Trowulan, Trowulan.

Hoop, A.N.J. Th. a Th. Van der

- 1932 Megalithic Remains in South Sumatra translated by Shirlaw Zutphen W.J. Thieme dan Cie.

Koentjaraningrat

- 1980 Sejarah Teori Antropologi I, Universitas Indonesia, Jakarta.

Soelarto, B.

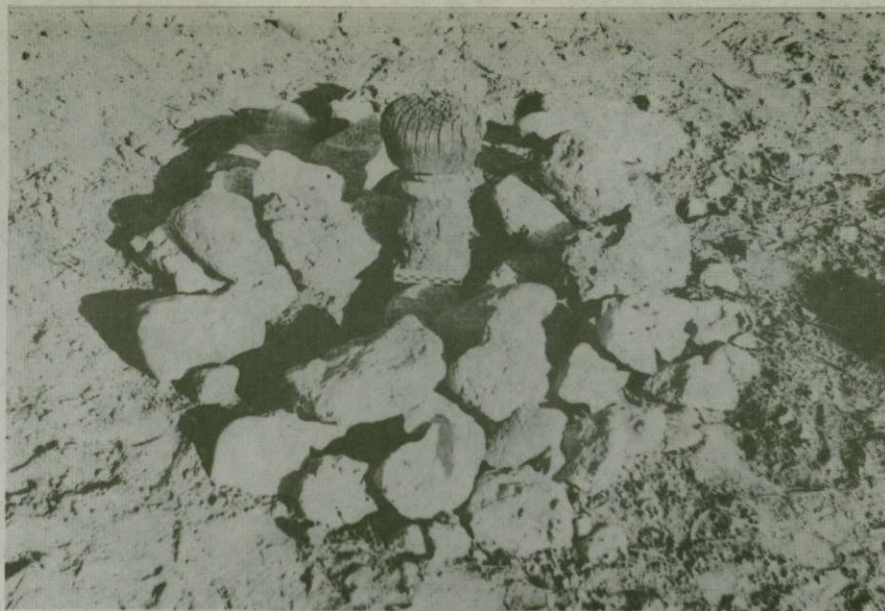
- 1976 Budaya Sumba, Jilid I, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen Kebudayaan Departemen P dan K, Jakarta.
- 1976 Budaya Sumba, Jilid II, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Ditjen. Kebudayaan Departemen P dan K, Jakarta.



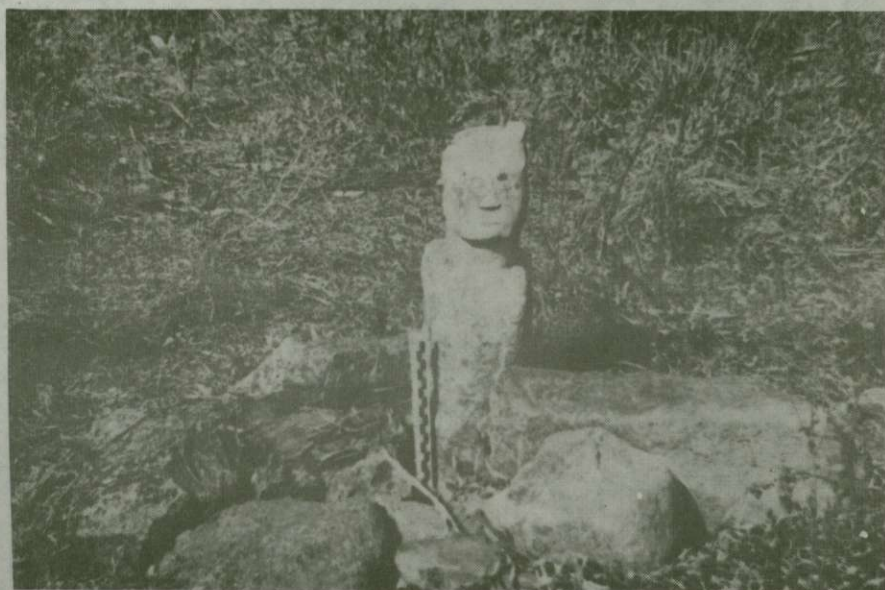
Soejono, R.P.

1975

"Jaman Prasejarah di Indonesia", dalam Sejarah Nasional Indonesia I, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.



Katoda paraingu di situs Praeyawang



Katoda paraeingu di situs Raebakul





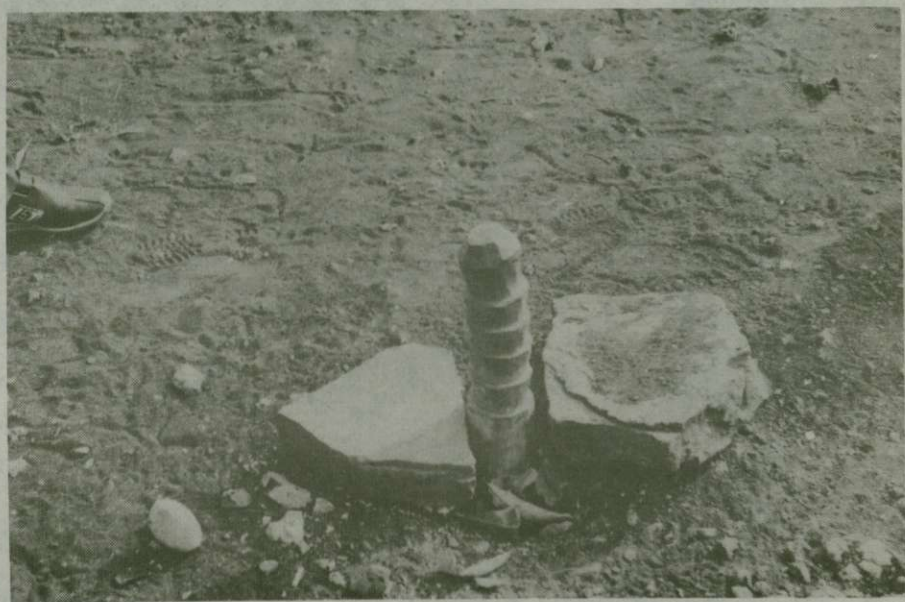
Katoda paraingu di situs Praeyawang



Katoda paraingu di situs Raebakul



Katoda kawindu di situs karipi



Katoda andungu di situs Lewapaku





Tari perang di depan katoda andungu

BATU MADEG, BATU MANGGAR DAN PANDANGAN  
MASYARAKAT TENGANAN PEGRINGSINGAN,  
DI PULAU BALI  
I.G.P. Darsana.

I. pendahuluan.

1.1. Latar Belakang dan permasalahan.

pada kesempatan kini kami ketengahkan tempat suci Batu Madeg dan Batu Manggar, merupakan peninggalan megalitik. yang menarik perhatian kami, karena peninggalan-peninggalan tersebut terdapat di daerah wilayah hak ulayat desa Tenganan pegringsingan. Kedua hal tersebut kami ketengahkan pada kesempatan ini, karena Batu Madeg dan Batu - Nabggar dianggap sebagai tempat suci menurut pandangan masyarakat Tenganan pegringsingan.

seperti telah disampaikan dalam laporan - laporan yang lampau, peninggalan-peninggalan tradisi megalitik terdapat di lingkungan wilayah hak ulayat desa Tenganan pegringsingan. Tetapi pada kesempatan ini akan diketengahkan peninggalan tradisi megalitik di luar wilayah hak ulayat desa Tenganan pegringsingan, yang mempunyai kaitan dengan masyarakat desa tersebut.

Tenganan pegringsingan merupakan salah satu desa kuna, terletak di daerah perbukitan pulau Bali bagian Timur. desa tersebut termasuk Kelurahan Tenganan, Kecamatan Manggis, Daerah Tingkat II Kabupaten Karangasem.



Bila ditinjau dari kesatuan budayanya, Tenganan pegringsingan merupakan satu kesatuan budaya, sebagai satu desa Adat Tenganan Pegringsingan. Kesatuan wilayah, ditinjau dari tatacara pemerintahan dan Administratif, Desa Tenganan meliputi: Tenganan pegringsingan, Tenganan dauh Tukad, Tenganan Banjar Pande, Bukit Kangin, Bukit Kauh, Gumung dan Kastala. ( Bagus, 1965, 175 - 176 ).

Ditinjau keadaan daerah desa Tenganan pegringsingan, memiliki tataletak yang membujur ke arah utara - selatan dengan bentuk desanya persegi empat panjang dengan dua buah jalan besar. Kedua jalan ini sejajar sepanjang desa. Pemukiman keadaan letak desanya tidak rata, berundak-undak, seluruh jalan dilapisi batu-batu kali. Keadaannya tampak sebagai teras piramidal, setiap teras dihubungkan dengan jalan miring antara teras dengan teras lainnya, sehingga tampak berundak-undak. Keadaan yang berundak-undak tersebut menurut istilah masyarakat setempat, disebut : keratag atau tragtag.

Ciri khas yang diketemukan di lingkungan masyarakat Tenganan pegringsingan, adalah pemeliharaan ternak kerbau. Keadaan tersebut merupakan tradisi dari zaman megalitik. Di desa Tenganan pegringsingan ternak kerbau dipelihara sebagai milik komunal (milik desa). Dalam kenyataannya kerbau-kerbau itu dilepas begitu saja, hidup berkeliaran di lingkungan desa dan sekitarnya, tak seorangpun ditunjuk sebagai penggembala. Hanya pada saat-saat tertentu, misalnya pada musim kemarau, kalau bahan makanan yang tersedia di ling

kungan desa habis, maka anggota masyarakat secara bergiliran mencari bahan makanan untuk ternak tersebut. agar kerbau-kerbau itu tidak mengganggu desa-desa tetangga. supaya ternak itu tidak pergi atau mengganggu desa tetangga, di sekitar desa penganan pegringsingan diberi pagar tembok yang disusun dari natu-batu kali.

pada hal-hal tersebut di atas, tampak di lingkungan masyarakat penganan pegringsingan masih hidup tradisi megalitik. Masalah yang dikemukakan pada kesempatan ini, bagaimana pandangan masyarakat tersebut terhadap peninggalan megalitik yang terdapat di luar wilayah hak ulayat desa penganan pegringsingan.

## 1.2. Tujuan penelitian.

pada hakekatnya setiap penelitian mempunyai tujuan tertentu. sehubungan dengan hal itu penelitian ini secara garis besarnya diharapkan dapat memenuhi tujuan teoritis maupun tujuan praktis.

Tujuan teoritis, hendaknya hasil penelitian ini dapat berguna untuk memahami atau memperoleh gambaran yang luas tentang obyek studi tersebut, yaitu bidang studi Arkeologi, selanjutnya bermanfaat positif sebagai sumbangan dalam rangka mengembangkan ilmu pengetahuan pada umumnya maupun ilmu Arkeologi pada khususnya.

sebagai tujuan praktisnya, penelitian ini diharapkan dapat membantu atau setidaknya akan mempermudah penelitian di masa mendatang, khususnya yang berhubungan dengan unsur-unsur pe-



ninggalan tradisi megalitik.

Tujuan akhir, hasil penelitian ini, nantinya diharapkan dapat menyumbangkan bahan bacaan yang bersifat ilmiah pada Lembaga-Lembaga perpustakaan.

### 1.3. metoda penelitian.

untuk mengungkapkan permasalahan-permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini, dilakukan melalui beberapa tahapan sebagai berikut :

#### 1.3.1. Tahapan pengumpulan data.

pengumpulan data dalam penelitian ini memakai metoda observasi intensif, yaitu melakukan peninjauan atau pendekatan lapangan secara saksama pada obyek-obyek sasaran, sehingga nantinya memperoleh data yang valid sesuai dengan rencana. Di samping itu dipergunakan juga metoda interviu atau wawancara yang terarah, agar memperoleh informasi sesuai dengan obyek penelitian. Sehubungan dengan hal ini kami melibatkan tokoh-tokoh masyarakat setempat, seperti: kelihan desa adat, kelihan desa dinas, pemangku desa dan anggota masyarakat yang mampu memberikan informasi sesuai dengan sasaran penelitian ini.

Di samping data lapangan, dipergunakan juga data penunjang yang dikumpulkan dari studi perpustakaan.

#### 1.3.2. Tahapan pengolahan data.

data yang terkumpul di dalam catatan-catatan lapangan (fieldnotes), diolah berdasarkan analisa kualitatif. penelitian ini bertujuan mengungkapkan tempat suci Batu Madeg dan Batu -

manggar sebagai peninggalan megalitik serta pandangan masyarakat Tenganan pegringsingan terhadap peninggalan tersebut.

## II. pembahasan.

### 2.1. Asal-usul Nama desa.

ditinjau dari segi ilmu bahasa, sebutan Tenganan pegringsingan, merupakan gabungan kata Tenganan dan pegringsingan. Tenganan merupakan suatu istilah yang sudah kuna, karena kata tersebut terdapat dalam sebuah prasasti Bali Kuna, tertulis dengan kata Tranganan. Kemungkinan dari kata Tranganan inilah dalam perkembangannya lalu menjadi kata Tenganan, seperti dikenal sampai kini (Goris, 1954, halaman 196).

pendapat lain mengungkapkan nama Tenganan itu, dikaitkan dengan cerita rakyat, disebut: once-srawa, secara singkatnya dikemukakan sebagai berikut:

pada zaman dahulu orang-orang Tenganan pegringsingan, sebelum mereka berada di tempatnya sekarang, pernah tinggal di daerah pantai sebelah barat Candi Pasa, jauhnya kira-kira empat kilometer dari desa Tenganan pegringsingan yang kita kenal sekarang. Karena adanya kikisan air laut, mereka lalu pindah ke daerah pedalaman. Berdasarkan atas kata pindah ke pedalaman, dalam bahasa daerah Bali, adalah ngetengahang. Sehubungan dengan hal itulah akhirnya berubah dan tumbuhlah kata Tenganan. (Korn, dalam Bali, studies in Life, Thought and Ritual, vol. V, van Hoeve Ltd, The Hague and Bandung, 1966, halaman, 307 - 310).



Menurut masyarakat setempat, kata tenganan itu dikatakan berkaitan dengan kata tengen (bahasa Jawa Kuna) yang sering dikenal dalam kata gabung kiwa - tengen.

Akhirnya dari kata tengen inilah dalam perkembangan menjadi Tenganan.

Sedangkan kata pegringsingan bisa dijabarkan menjadi kata gringsing mendapat imbuhan pe dan sufik an lalu menjadi kata pegringsingan.

Kata gringsing menjadi pegringsingan dapat juga dikaitkan adanya usaha kerajinan menenun kain gringsing. Usaha kerajinan menenun kain gringsing tersebut merupakan satu-satunya di Bali sampai saat ini, hanya terdapat di lingkungan masyarakat Tenganan pegriingsingan saja. (Tim Research Jurusan Antropologi, 1975, Halaman 6).

Ditinjau dari tataletak pola menetap, wilayah desa Tenganan pegriingsingan, merupakan suatu kompleks pemukiman warga masyarakat desa tersebut, adalah kompleks pemukiman terkurung, hal ini karena adanya dinding tembok di sekeliling tembok desa tersebut dengan pintu dimasing-masing arah mata angin desa itu.

Apabila akan masuk ke kompleks pemukiman itu, melalui desa tetangga sebelah selatan, yaitu desa Pesedahan, melalui pintu desa sebelah selatan, disebut : lawangan kelod. Setelah melalui lawangan kelod, langsung berada disebuah jalan lebar di lingkungan desa tersebut, namanya : awangan. Awangan, adalah rangkaian dari pada halaman depan dari masing-masing pekarangan rumah warga masyarakat desa itu. Awangan inilah merupakan ja -

lan besar, yang sejajar sepanjang desa itu, mempunyai bentuk undak-undakan, makin ke utara tampaknya makin meninggi. sebagai batas awangan satu dengan lainnya yang sebenarnya berhadapan itu, sebuah selokan air, buatan namanya. jadi awangan merupakan jalan besar, membujur menuju arah utara - selatan. di desa Tenganan pegringsingan, terdapat dua buah buatan, sebuah di daerah awangan kauh (barat) dan sebuah lagi terdapat di awangan kangin(timur).

Awangan kauh keadaannya lebih lebar, karena di awangan ini banyak terdapat bangunan-bangunan suci dan bangunan-bangunan adat.

di samping adanya dua buah awangan (jalan membujur arah utara - selatan), juga terdapat tiga buah jalan melintang timur - barat, yang disebut : rurung (lorong kecil). Adanya dua buah awangan itu , tampak rumah-rumah warga masyarakat desa Tenganan pegringsingan berbentuk leretan-leretan yang membujur dari utara ke selatan. pada masing masing pemukiman penduduk, terdapat sebuah pintu pekarangan, disebut: jelanan awang . jelanan-jelanan awang itu hanya mempunyai arah hadap ke barat atau ke timur.

Leretan pekarangan rumah-rumah penduduk desa Tenganan pegringsingan ada empat leret dan dalam penelitian prof.dr.I.G.N.Bagus, keempat leret rumah-rumah pemukiman itu diberi kode huruf besar A.B.C.dan D. mulai leret paling barat.sehingga leret paling barat adalah leret A. semua rumah-rumah penduduk di leret A. menghadap ke timur, leret B.menghadap ke barat, bertolak bela -



kang dengan leret c. yang menghadap ke timur. sedangkan leret d. merupakan leret yang paling timur menghadap ke barat. (Bagus, 1965, halaman 175 - 198).

Tanah-tanah pemukiman penduduk desa Tenganan Pegringsingan, merupakan tanah hak ulayat desa tersebut.

pola pemukiman penduduk, rata-rata mempunyai luas sama, sehingga pola pemukiman itu disebut pola yang simetris, karena di samping luas pekarangannya sama, struktur bangunan-bangunan dalam pola menetapnya juga sama. sehingga secara keseluruhan tampaknya seragam.

## 2.2. Batu Madeg.

Batu Madeg, merupakan peninggalan megalitik, terdiri atas dua buah monolitik yang besar dan sebuah kecil. Monolitik yang besar tingginya 132 cm, di bagian bawah berbentuk segi empat, tingginya 32 cm dan yang kecil bentuknya bulat, tingginya 26 cm. posisinya, monolitik yang kecil berada di depan yang besar. Batu Madeg tersebut terletak di pinggiran jalan raya jurusan Denpasar - Karangasem.

## 2.3. Batu Manggar.

Batu Manggar juga merupakan peninggalan megalitik, berbentuk monolitik yang tidak nampak jelas, karena sebagian besar monolitik tersebut tertanam dalam pasir.

Batu Manggar, terdapat di depan Candi Pasa, lebih kurang 400 meter dari Candi Pasa. atau lebih kurang 5 km dari desa Tenganan Pegringsingan. Mono-

litik tersebut akan tampak lebih jelas, bila keadaan air laut surut. pada saat pasang laut, kadang - kadang tidak nampak, karena besarnya gelombang laut. jadi yang dapat diperhatikan hanyalah permukaan dari monolitik itu dan keadaan permukaannya tidak beraturan, sehingga sulit untuk melakukan pengukuran yang pasti.

#### 2.4. pandangan masyarakat Tenganan pegringsingan.

Menurut pandangan masyarakat Tenganan pegringsingan, batu madeg itu dianggap sebagai cihna petinget (simbul peringatan), karena zaman dahulu pada waktu wong peneges mencari kuda raja bedulu yang hilang dalam suatu peperangan. dalam hal ini wong peneges ditugaskan mencari ke arah timur; setelah sampai di daerah batu madeg, mereka tinggal sementara, karena belum menemukan kuda sang raja yang hilang itu.

karena adanya kikisan air laut, mereka lalu pindah tempat tinggal ke daerah pedalaman, yaitu di desa Tenganan pegringsingan yang dikenal sekarang.

sebagai tanda peringatan, leluhur mereka memasang batu tegak, yang sampai kini dikenal dengan Batu Madeg. sampai saat ini masyarakat Tenganan pegringsingan menganggap Batu Madeg tersebut sebagai tempat suci dan dilakukan upacara-upacara suci pada saat-saat tertentu, misalnya dalam rangkaian upacara Sasih Kelima, sasih kawo - lo, sasih kesanga, dan upacara resi gana.

Menurut pandangan masyarakat Tenganan pegringsingan, batu manggar merupakan bekas mang -



gar perahu wong majapahit ,yang sandar di pantai candi dasa pada saat wong Majapahit menghadiri pelaksanaan upacara sasih kelima. karena pada saat itu ada gangguan gelombang laut yang besar perahu tersebut hancur dilanda gelombang. Manggar perahu itu membatu, sampai sekarang dikenal sebagai Batu manggar, pada saat-saat tertentu misalnya dalam sasih kawolu dilakukan upacara yang berkaitan dengan Batu manggar, disebut: upacara meperahu-perahuan.

### III. Kesimpulan.

Berdasarkan hal-hal yang dibahas dan diuraikan di atas, dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai berikut:

1. Desa Tenganan pegringsingan merupakan salah satu desa adat tergolong kuna, karena sampai saat ini masih memelihara adat-istiadat tua dengan tempat-tempat sucinya berbentuk megalitis
2. Batu Madeg dan Batu Manggar, merupakan peninggalan megalitik.
3. Batu Madeg berupa dua buah monolitik tegak, dan Batu Manggar, sebuah monolitik besar, sebagian besar tertanam dalam pasir.
4. Batu Madeg dan Batu Manggar, keduanya terdapat di luar wilayah hak ulayat desa Tenganan pegringsingan.
5. Batu Madeg maupun Batu Manggar, dianggap suci oleh masyarakat Tenganan pegringsingan, karena pada saat-saat tertentu masih dilakukan upacara - upacara.

## Bahan Bacaan.

1. Bagus, IGusti Ngurah, Struktur pola menetap dan susunan keluarga pada masyarakat Tenganan pegringsingan, di pulau Bali, KIPN, II, Jilid IV, seksi D, diterbitkan oleh MIPI, Medan Merdeka selatan 11 pav, Jakarta, 1965, Halaman 173 - 198.
2. Darsana, IGusti putu, pandangan tentang pura di desa Tenganan pegringsingan dan segi-segi megalitiknya. skripsi doktoral, fakultas sastra-universitas udayana, Denpasar, 1968.
3. \_\_\_\_\_, dalem Majapahit di desa Tenganan pegringsingan, disampaikan dalam seminar PPIS. IV, fakultas sastra, universitas udayana, - Denpasar, 1986.
4. Korn, V.E., (diterjemahkan kedalam bahasa Inggris oleh swellengrebel), The village Republic of Tenganan pegringsingan, dalam Bali, Studies in Life, Thought and Ritual, vol. V, van Hoeve Ltd, - The Hague and Bandung, 1960.
5. Sutaba, IMade, pura puseh di Tenganan pegringsingan, di pulau Bali, dalam 50 tahun lembaga - purbakala dan peninggalan Nasional 1913 - 1963, copyright pusat penelitian purbakala dan peninggalan Nasional, Jakarta, 1976, Halaman, 182 - 193.
6. Tim Research Jurusan Antropologi, fakultas sastra, universitas udayana, Denpasar, Cetakan II, 1975.



## **II.A.3**

**KAJIAN ARSITEKTUR DAN RELIEF**  
***STUDIES ON ARCHITECTURE AND RELIEFS***

RELIEF MASA JAWA TIMUR:  
SUATU PENGAMATAN GAYA

Agus Aris Munandar

I

Pada candi-candi Hindu ataupun Buddha terdapat berbagai ragam hias. Secara garis besar ragam hias tersebut dapat digolongkan dalam dua jenis, yaitu ragam hias arsitektural/konstruktif dan ragam hias yang semata-mata ornamental<sup>1</sup> (Krom 1923:156).

Ragam hias arsitektural adalah bentuk hiasan yang selalu dijumpai pada sebuah bangunan candi. Jika ragam hias itu dihilangkan atau tidak dipergunakan pada bangunan pokok akan mengganggu keseimbangan arsitektur candi. Termasuk dalam ragam hias jenis ini misalnya, bermacam-macam bingkai, stupa, relung, menara sudut dan sebagainya. Jenis lain adalah ragam hias ornamental yaitu yang benar-benar merupakan hiasan. Jika saja ragam hias jenis ini ditiadakan dari sebuah bangunan candi, tidak akan mengganggu keseimbangan arsitektur candi. Dengan kata lain tidak mutlak adanya pada tiap candi, misalnya adalah pillaster, antefix (simbar), relief hias ataupun relief cerita.

Pada candi-candi Jawa Tengah yang didirikan antara abad 8--10 M, relief-relief dibuat dengan sempurna,



Saat itu para seniman ahli hias/pahat (taksaka) nampaknya masih patuh berpegangan pada aturan estetika dari India. Suatu karya seni dapat dikatakan indah jika berhasil memenuhi enam (ṣaḍ) syarat, atau seperangkat syarat yang dapat dikelompokkan dalam enam perincian (aṅga), karena itu rumusan tersebut dinamakan ṣaḍ-aṅga<sup>2</sup>. Aturan ṣaḍ-aṅga ini baik untuk relief yang semata-mata hiasan ataupun relief cerita keagamaan.

Pada kelompok candi Dieng serta Gedong Songo tidaklah terlalu raya hiasan reliefnya<sup>3</sup>. Kalaupun ada hanyalah berupa gambaran untaian bunga (*quirlande*), pilaster, dan motif sulur-suluran. Lain halnya pada candi-candi di wilayah Jawa Tengah selatan yang kebanyakan candi agama Buddha Mahayana, relief cerita dan relief hias yang dipahatkan cukup raya.

Demikianlah nampak seniman Jawa Tengah berusaha berpegangan pada kaidah-kaidah yang ada dalam aturan-aturan kebudayaan India, baik dalam hal pembuatan candi ataupun dalam penggarapan ragam hiasnya. Kaidah-kaidah itu tertuang misalnya dalam kitab Manasara-Silpaśastra (Soekmono 1986).

Dalam hal penggarapan relief cerita, gaya<sup>4</sup> relief pada candi-candi Jawa Tengah mempunyai wujud yang khusus. Secara umum bentuk relief Jawa Tengah disebut bersifat naturalis. Seni pahat relief Jawa Tengah tampaknya lebih banyak diilhami sumber-sumber India (Fontein 1972:43).

Pada masa selanjutnya setelah pusat kerajaan berpindah dan berkembang di Jawa Timur (abad 11--15 M) gaya relief carita pada candi menemukan bentuknya yang baru.

Gejala peralihan kesenian dari periode Jawa Tengah ke Jawa Timur agaknya sudah terlihat pada percandian Prambanan (Soekmono 1972:14), sebab ciri-ciri tertentu langgam arsitektur candi-candi Jawa Tengah dan Jawa Timur hadir di percandian tersebut<sup>5</sup>.

Di percandian Prambanan terlihat juga adanya perpaduan ciri-ciri candi Hindu dan Buddha, hal ini misalnya terlihat pada adanya banyak candi perwara yang didirikan mengelilingi halaman I. Candi Hindu umumnya tidak mempunyai perwara yang mengelilinginya; tapi biasanya terdapat tiga perwara yang terletak di hadapan candi induk. Candi-candi Buddha di Jawa Tengah yang justru mempunyai banyak perwara mengelilingi candi induknya. Dengan demikian nampak pada masa pembangunan candi Prambanan telah terjadi perpaduan arsitektur percandian Hindu dan Buddha<sup>6</sup>.

## II

Banyak ahli yang telah mengemukakan adanya berbagai perbedaan antara relief Jawa Tengah dan Jawa Timur. Perbedaan tersebut karena adanya ciri-ciri tertentu yang menandai masing-masing gaya, dan ciri-ciri pokok yang ada pada relief gaya Jawa Timur antara lain adalah:

1. Penggambaran tokoh tidak bersifat naturalis, kaku, tidak proporsional
2. Posisi arah hadap tokoh tidak mengarah ke pengamat/ke depan, melainkan miring/ ke samping (en-profile)
3. Relief dipahatkan tidak dalam, dan merupakan relief rendah (bas relief)<sup>7</sup>.
4. Adanya kecenderungan untuk mengisi seluruh panil dengan berbagai bentuk lain di luar tokoh. Hal ini sering disebut dengan adanya horror vacui<sup>8</sup> pada relief relief Jawa Timur.



Ciri ini tidak seluruhnya ada pada setiap relief yang dipahatkan di candi Jawa Timur. Karena ada yang hanya mempunyai satu atau dua ciri saja yang tergambaran pada suatu panil relief.

### III

Pada suatu kepurbakalaan yang terletak di lereng barat Gunung Penanggungan, Jawa Timur; terdapat relief yang mempunyai ciri-ciri Jawa Timur dan nampak menyimpan pula ciri-ciri relief Jawa Tengah. Kepurbakalaan itu adalah pemandian kuna Jalatunda yang berasal dari abad 10 M.

Tokoh-tokoh dalam relief cerita Mahabharata yang dipahatkan di sana terlihat naturalis sebagaimana halnya relief candi-candi Jawa Tengah. Tetapi di dalam penggambaran pundak tokoh-tokoh dibentuk agak persegi (Satyawati Suleiman 1981:36). Bahu yang melebar dan persegi itu mengingatkan pada bentuk wayang kulit, sehingga dapat disimpulkan bahwa di Jalatunda telah terjadi awal perkembangan bentuk relief pipih seperti wayang. Bentuk pipih ini akhirnya nanti dikenal meluas pada candi-candi Jawa Timur yang didirikan dalam abad-abad berikutnya.

Hal lain yang menarik dari relief pemandian Jalatunda adalah figur dipahatkan dengan dalam dan membentuk relief tinggi (haut relief); namun seluruh panil diisi dengan berbagai bentuk hiasan hingga penuh. Dalam hal ini sudah terdapat adanya "ketakutan pada bidang kosong". Misalnya yang terlihat pada panil relief Nomor XV adegan penculikan Mrgāvati oleh Garuda (Bosch 1961; Plate 15). Pada panil tersebut terdapat 4 tokoh, 2 tokoh utama adalah Mrgāvati dengan Garuda, di samping itu panil terse-

but dipenuhi pula dengan, relief rumah beratap tumpang yang gentingnya berukir, bukit-bukit karang, pohonan, awan-awan, dan motif huruf "H" yang mendatar.

Dengan demikian pada relief-relief pemandian Jalatunda telah terjadi peralihan bentuk gaya relief Jawa Tengah yang naturalis, gesit dan dinamis ke arah bentuk pipih seperti wayang yang dikepung oleh bermacam hiasan raya.

Termasuk dalam bentuk peralihan ini adalah relief yang terpahatkan pada dinding belakang pemandian Belahan yang dihubungkan dengan raja Airlangga (1019--42 M). Hanya sebagian kecil saja relief yang tersisa di sana, dan menggambarkan adegan para makhluk surga yang sedang bersimpuh di atas awan-awan (Bernet Kempers 1959:70).

Mungkin juga petikan relief cerita Garudeya di candi Kidal pun termasuk bentuk relief peralihan. Pada candi tempat pendharmaan (tempat memperingati) raja Anusapati tersebut (1227--48 M), terdapat 3 "panil" relief yang isinya menggambarkan peristiwa penting dalam cerita Garudeya. Relief-relief itu dipahatkan di bagian kaki candi dengan adegan, Garuda mendukung ular, Garuda mendukung kendi berisi air amṛta, dan Garuda mendukung ibunya, Vinata (Bernet Kempers 1959:Plate 218; Satyawati Suleiman 1981:107). Bentuk relief yang dipahatkan adalah relief tinggi, naturalis; namun hiasan yang dibuat di sekitar tokoh sangat penuh dalam bentuk ikalan dan awan.

Pada masa Majapahit bentuk relief semakin tegas menjadi pipih, P.V.van Stein Callenfels (1935) menyatakan bahwa relief yang berkembang pada masa itu mempunyai dua langgam, yaitu langgam wayang dan langgam kakawin. Gaya wayang didasarkan pada kisah lakon seperti yang diperlihatkan pada relief cerita Ramayana di candi Induk Pana-



taran, dan relief Arjunavivaha di candi Surawana. Sedangkan gaya kakawin yang didasarkan pada cerita-cerita kakawin, tutur dan wawacan; terlihat misalnya pada pendopo teras Panataran, candi Tigawangi, dan candi Kedaton (Satyawati Suleiman 1978:40).

Ternyata tidak semua relief candi di Jawa Timur dapat dimasukkan dalam salah satu kelompok berdasarkan pembagian langgam wayang dan kakawin tersebut. Pada beberapa punden berundak yang didirikan pada masa akhir Majapahit (abad 15 M) di Gunung Penanggungan (Van Romondt 1951) mempunyai bentuk berbeda dari kedua langgam tersebut. Begitupun pada relief Sudhamala yang dipahatkan dalam panel-panel lepas di candi Suku, mempunyai bentuk tersendiri; sulit untuk dimasukkan dalam salah satu kelompok langgam relief menurut Van Stein Callenfels.

Relief-relief yang dipahatkan di punden berundak Penanggungan dan Suku, bentuknya mirip kembali dengan relief di candi-candi Jawa Tengah. Tokoh-tokoh kembali dipahatkan dalam bentuk relief tinggi dan naturalis, bidang di sekitar tokoh dibiarkan tetap kosong tidak diisi penuh dengan hiasan sebagaimana lazimnya pada relief Jawa Timur.

Punden berundak di Penanggungan yang mempunyai relief seperti itu misalnya, No.XXII (C.Gajah Mungkur) yang merupakan batu tunggal lalu dibentuk menjadi punden berundak kecil dengan satu tingkatan dan satu altar. Relief dipahatkan pada dinding teras, di sebelah kanan dan kiri tangga naik. Adegan yang dipahatkan menunjukkan adanya tokoh pria dan wanita, beserta pengiringnya yang bertubuh pendek dan gemuk. Tokoh ksatria itu memakai topi Panji (tēkēs), dia memegang benda yang belum jelas; ta-

pi nampak seperti tanduk kerbau (Bernet Kempers 1959: 101, Plate 235--6).

Di Penanggungan sendiri terdapat bentuk relief pipih seperti wayang kulit, misalnya di kepurbakalaan No. LX (Candi Yudha); cerita yang dipahatkan adalah epik Ramayana. Juga pada kepurbakalaan No. LXV (Candi Kendalisa-da) yang mempunyai 4 tingkat teras yang berundak ke atas. Tokoh-tokoh yang digambarkan di dinding teras punden ini sebenarnya naturalis, dalam pengertian si pemahat mengenal lekuk anatomi tubuh manusia, tapi figur-figur dibuat pipih dan kerap menghadap ke samping.

Di sisi utara punden berundak No. LXV terdapat goa buatan yang pintunya menghadap ke selatan. Pada dinding atas yang menutup celah goa, dipahatkan petikan relief cerita Nawaruci dan Mintaraga. Adegan Bima di tengah samudra bentuknya seperti wayang kulit, namun adegan Arjuna yang diganggu para bidadari digambarkan menghadap ke depan (en-face); tapi tetap dalam tubuh yang pipih.

Relief cerita Sudhamala yang dipahatkan di candi Sukuh berasal dari pertengahan abad 15 M (Bernet Kempers 1959:101), juga mempunyai corak relief yang sama dengan relief punden berundak No. XXII dan No. LXV. Adegan Sadewa yang diikat di pohon randu alas serta diancam hendak dibunuh oleh Ra Nini, adalah bergaya naturalis, relief dipahatkan tinggi dan tidak ada lagi "ketakutan pada bidang kosong". Keadaan yang sama dijumpai pada panil relief cerita Sudhamala lainnya.

Di candi ini juga didapatkan juga relief "sinopsis" Nawaruci yang dibatasi dalam lengkung bingkai Kala-mrga. Relief tersebut tidak dapat dikatakan bergaya wayang atau bergaya kakawin sepenuhnya. Karena tokoh Bima dan Na-



waruci digambarkan pipih persis wayang kulit, tapi bingkai itu tidak diisi penuh dengan hiasan lainnya seperti halnya panil relief Ramayana di candi Induk Panataran yang sepenuhnya bergaya wayang meriah.

#### IV

Jika saja pembagian gaya relief yang dikemukakan oleh Van Stein Callenfels diikuti, yaitu adanya relief yang bergaya wayang dan bergaya kakawin; terdapat corak relief Jawa Timur lain yang tidak dapat dikelompokkan ke dalam salah satu gaya tersebut. Corak relief itu pernah berkembang sebelum masa Majapahit, dan pada masa wibawa Majapahit mulai pudar. Dengan demikian jika disesuaikan dengan pendapat Van Stein Callenfels bentuk relief yang ada di Jawa Timur adalah sebagai berikut:

1. Bentuk Peralihan; misalnya terdapat di pemandian kuna Jalatunda dan Belahan (abad 10--11 M)
2. Gaya Wayang; misalnya relief Ramayana di candi Induk Panataran, relief Arjunavivaha di candi Surawana (abad 14 M)
3. Gaya Kakawin; misalnya terdapat di Pendopo Teras Panataran, candi Tigawangi, candi Kedaton (abad 14 M)
4. Bentuk akhir Majapahit terdapat di punden berundak Penanggungan, candi Suku (akhir abad 14--15 M)

Seperti telah diketahui bahwa karya-karya sastra Jawa Kuna ada yang digubah oleh pendeta dari kalangan istana, dan ada juga yang bersifat kerakyatan atau disusun oleh pendeta-pendeta desa (Poerbatjaraka 1957: 59; Zoetmulder 1983:539--40). Hal yang sama nampaknya terjadi di dalam pemahatan relief; ada pemahat (taksaka) yang berasal dari kalangan istana dan dari luar istana.

Seniman istana menjalankan titah para penguasa un-

tuk memahatkan serangkaian relief sesuai dengan selera istana yang cenderung geriap. Tapi tentunya ada pula para pemahat dari kalangan rakyat biasa yang tinggal di desa-desa dan erat berhubungan dengan pusat-pusat pendidikan agama (mandala)<sup>10</sup>, yang terletak jauh dari pusat kerajaan. Dalam disertasinya yang berjudul Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kejenian (1985), Edi Sedyawati menyatakan bahwa ada arca-arca dewa dan relief-relief cerita yang dijumpai pula di pusat-pusat keagamaan di luar keraton (1985a:316--9)

Relief yang dihasilkanpun berbeda, para pemahat yang mempunyai hubungan dengan dengan kalangan istana menghasilkan bentuk pahatan raya, tokoh-tokoh digambarkan berpakaian lengkap dengan perhiasan, hiasan lain pada panil hampak rumit dan penuh. Sedangkan para pemahat yang berasal dari desa atau mandala lebih menyukai bentuk-bentuk sederhana, tokoh digambarkan berpakaian biasa; seperti yang dikenakan sehari-hari dan ada bidang-bidang kosong yang tersisa pada panil relief. Relief berkesan tidak rumit dan tidak sesak dalam suatu panil.

Kedua langgam ini berkembang secara bersamaan di Jawa Timur, terutama pada masa Majapahit. Candi-candi pendharmaan raja atau para kerabatnya dihias dengan relief langgam istana, sementara relief langgam mandala muncul pada candi-candi yang dihubungkan dengan tempat pendidikan agama, tempat bertapa yang biasanya jauh dari pusat kerajaan di lereng-lereng gunung yang sunyi.

Candi-candi yang mempunyai relief gaya istana misalnya, candi Jawi dan Jago<sup>11</sup>, candi Surawana<sup>12</sup>, candi Tigawangi<sup>13</sup>, candi induk Panataran<sup>14</sup>, candi Jabung<sup>15</sup>. Dan candi-candi yang reliefnya bergaya mandala antara



lain, pendopo teras II Panataran<sup>16</sup>, Goa Selamangleng (Tulung Agung)<sup>17</sup>, candi Kedaton<sup>18</sup>, punden berundak di Gunung Penanggungan<sup>19</sup>, candi Sukuh<sup>20</sup>.

Langgam istana atau maṇḍala tidaklah tergantung pada bentuk naskah yang menjadi dasar ceritanya. Sehingga relief cerita Sudhamala yang dipahatkan di candi Tigawangi dan candi Sukuh akan berbeda bentuknya. Yang pertama tentunya bergaya istana sebab candi Tigawangi adalah pendharmaan Bhre Matahun kerabat Rajasanagara (Bernet Kempers 1959:95), sedangkan Sudhamala di candi Sukuh yang berkesan sepi jika dibandingkan dengan Sudhamala candi Tigawangi adalah bergaya maṇḍala.

Relief Arjunavivaha di candi Jago akan berbeda bentuknya dengan yang ada di candi Kedaton. Candi Jago adalah tempat pendharmaan Viṣṇuvardhana dan pernah dipugar oleh Adityavarman (1343 M), tentu relief-reliefnya berlanggam istana. Sedangkan candi Kedaton yang oleh Van Stein Callenfels sebagai Mūla-Sāgara, reliefnya bergaya maṇḍala. Sebab Mūla-Sāgara adalah salah satu maṇḍala yang terletak di Gunung Hyang dan pernah dikunjungi Hayam Wuruk pada tahun 1359 M (Hariani Santiko 1986:151,154).

E.B.Vogler pernah menyatakan bahwa pengaruh luar yang masuk ke Jawa Tengah dan Jawa Timur berbeda. Dikemukakannya bahwa pengaruh luar negeri yang masuk ke Jawa Tengah berasal dari India selatan, barat dan utara sedangkan yang datang ke Jawa Timur berasal dari India timur laut dan Asia Tenggara daratan (1949:240--3).

Hubungan antara Jawa dan Asia Tenggara daratan sebenarnya sudah terjadi sejak masa pusat kerajaan di Jawa Tengah (abad 8--10 M). Bahkan salah seorang penguasa Kamboja, raja Jayavarman II (802--50 M) pernah tinggal di

istana para Śailendra di Jawa; dia kemudian kembali ke Kamboja untuk memperkenalkan kesenian Jawa di sana (Groslier 1962:89--90, Coedes 1968:93--93).

Kesenian Jawa itu akhirnya berkembang di Kamboja dan juga mempengaruhi seni Campa, terutama dalam hal pemberian ragam hias yang beraneka ragam pada beberapa bangunan. Misalnya pada bangunan Khu'o'ng-my terlihat adanya motif daun-daunan rindang yang berbelit-belit sedemikian khas, juga adanya gambaran bangunan di atas pintu sebagaimana yang dikenal di candi-candi Jawa Tengah. Selain itu terdapat juga bingkai pintu dan relung Kala-Makara yang khas Jawa Tengah pada beberapa bangunan, misalnya yang tampak di Mi-So'n A-1, Mi-So'n E-1 dan lainnya lagi (Stern 1981:91--3).

Pengaruh mempengaruhi itu memang sering terjadi pada dua atau lebih lingkup kebudayaan yang saling berdekatan. Oleh sebab itu telah terjadi pula pengaruh kesenian yang datang dari Asia Tenggara daratan ke Jawa, khususnya ke Jawa Timur. Pengaruh ini terlihat pada candi Pari, di Sidoarjo. Arsitektur candi ini memang unik dan berbeda bentuknya dengan candi-candi di Jawa. Menurut para ahli memang gaya seni bangun candi Pari dipengaruhi oleh gaya Campa dan Khmer (Nurhadi Magetsari 1979:197--98)

Di Khmer/Kamboja terdapat bangunan suci Angkor Vat yang merupakan hasil karya paling gemilang dalam kesenian Khmer (Mac Donald 1961:101). Bangunan ini didirikan oleh raja Suryavarman II (1113--50 M) yang memuja Viṣṇu, Angkor Vat mungkin merupakan bangunan peringatan bagi raja ini setelah dia meninggal; tapi arca utama di ruang tengah Angkor Vat tidak ditemukan lagi (Groslier 1969: 161).



Pada bangunan ini terdapat relief-relief yang sangat raya, dan dipahatkan dalam bentuk relief rendah (bas relief). Cerita yang diuraikan adalah epik Mahabharata dan Ramayana, terutama legenda tentang Viṣṇu dan avataranya Kṛṣṇa (Rawson 1967:90). Jika diperhatikan terdapat hal yang menarik dari relief-relief di Angkor Vat, antara lain adalah tokoh-tokoh digambarkan naturalis dan seluruh panil yang lebar penuh diisi berbagai bentuk pahatan.

Relief ada yang menggambarkan adegan peperangan antara Pandava dan Kaurava di Kurukshetra, pada seluruh panil diisi penuh dengan figur-figur prajurit yang sedang bergumul, mayat-mayat yang tewas, para pahlawan yang mengendarai kereta dan sebagainya<sup>21</sup>. Selain itu terdapat juga adegan pengadilan setelah kematian yang dipimpin oleh dewa Yama<sup>22</sup>, dan relief-relief Apsara yang digambarkan lembut sedang memegang bunga ruangan panil di sekitar tokoh Apsara itu penuh diisi dengan motif hias bunga-bunga dan dedaunan secara rapat<sup>23</sup>.

Tetapi arah hadap tokoh digambarkan dalam dua posisi, ada yang menghadap ke samping (en-profile) dan ada juga yang menghadap ke depan (en-face). Jika tokoh menghadap ke samping tidaklah digambarkan seperti wayang kulit dengan bahu yang lebar serta telapak kaki mengarah ke samping. Namun semua tokoh digambarkan naturalis, dan bentuk yang pipih diperoleh karena pemahatannya yang tidak dalam pada permukaan batu.

Tradisi pemahatan relief dengan bentuk demikian nampaknya merupakan ciri yang berkembang di kompleks Angkor. Sejak jaman raja Rajendravarman ( 944--68 M) yang mendirikan Banteay Srei, Udayadityavarman II (1050--66 M) yang mengembangkan gaya Baphuon; kedua-

nya sebelum jaman Angkor Vat. Ataupun pada bangunan Bayon yang didirikan oleh Jayavarman VII (1181--1219 M) bentuk relief cenderung tetap menyimpan ciri-ciri yang sama. Rupanya relief "gaya Angkor" adalah suatu gaya istana, gaya yang disukai raja-raja dan selalu dipakai untuk menghiasi bangunan-bangunan suci di kompleks Angkor yang luas dan berasal dari bentang masa yang cukup lama (+ abad 9--15 M) (Mac Donald 1961:34--64).

Relief "gaya Angkor" yang ramai sedikit banyak mempunyai persamaan dengan relief pada candi-candi Jawa Timur yang dihubungkan dengan peringatan para raja atau kerabatnya. Maka tidaklah terlalu jauh menyimpang jika dikatakan bahwa pada masa Jawa Timur terdapat gaya relief raya dan berkesan ramai yang merupakan ciri gaya istana, dan gaya relief sederhana dan berkesan sepi yang merupakan gaya mandala.

Jika dihubungkan dengan gambaran relief candi-candi di Jawa Tengah, jelaslah bahwa gaya relief candi Jawa Tengah yang naturalis, lembut, berpakaian mewah, mempunyai perhiasan lengkap dan lebih dinamis (gesit) merupakan gaya istana. Saat itu Sri Maharaja yang tinggal di istana-istana kerajaan sangat menentukan dalam pembangunan candi, dia tentunya menghendaki agar relief di candi-candi dibuat cukup indah sesuai dengan kaidah-kaidah kesenian yang didedikasikan kepada agama<sup>24</sup>.

Relief-relief yang dipahatkan di pemandian kuna Jalatunda serta Belahan merupakan peralihan dari bentuk Jawa Tengah ke Jawa Timur, tentunya dapat digolongkan dalam gaya istana. Apalagi jika Jalatunda dianggap sebagai tempat pendharmaan tokoh Udayana raja Bali (989--



1022 M) dan Belahan adalah pemandian suci yang dihubungkan dengan tokoh Airlangga (1019--42 M) (Bernet Kempers 1959:66, 69--70).

## V

W.H.Rassers pernah mengemukakan pendapatnya setelah ia mengulas kesimpulan Van Stein Callenfels tentang relief gaya wayang dan gaya kakawin sebagai berikut:

"Jika ditinjau semuanya ini, maka saya kira ada cukup alasan agar perbedaan gaya yang bertahap-tahap dalam ukiran timbul Jawa Timur untuk sementara jangan dianggap terlalu penting, dan agar seluruh kesenian ini dianggap sebagai ungkapan suatu masyarakat Jawa nasional baru, sebagai satu kesatuan keagamaan' (1982: 51).

Tetapi bagaimanapun tidak terlalu pentingnya mengenai gaya relief Jawa Timur, pada kenyataan ada gaya relief yang berbeda itu. Dan sebuah pertanyaan terbuka tetap menunggu jawabnya.

Bentuk relief Jawa Timur pada umumnya pipih dan seperti wayang kulit, dalam kepipihannya masih menyimpan berbagai masalah yang perlu dikaji lebih lanjut. Menurut Edi Sedyawati bentuk pipih relief Jawa Timur itu terjadi karena:

"Di Jawa Tengah kita jumpai seni rupa naratif berupa relief-relief bercerita yang bergaya klasik India. Pada masa yang sama terdapat suatu pertunjukan yang digiatkan di kalangan rakyat, disebut mawayan bwat hyan, yang mungkin menggunakan peran-peran berupa boneka-boneka yang pipih. Sebagai hasil saling pengaruh antara keduanya terjadilah dua bentuk:

- 1.Seni rupa naratif yang bergaya 'tokoh pipih' seperti terlihat pada relief-relief naratif pada candi-candi Jawa Timur; dan
- 2.Seni tontonan yang meneruskan tradisi 'tokoh pipih' namun membawakan cerita-cerita dari mitos dan epos Hindu. Dalam pembentukan cerita-cerita itu pun senantiasa terjadi pembauran antara unsur asing dan unsur Jawa asli" (1985b:9--10).

Relief yang berbentuk pipih itu kemudian mengalami modifikasi sesuai dengan selera para seniman di lingkungan kehidupannya. Hingga akhirnya muncul relief pipih berlanggam istana dan mandala. Tentunya terjadi pula variasi-variasi yang berbeda di dalam masing-masing langgam tersebut, karena memang di dalam perkembangan gaya seni relief terdapat bermacam hal yang mempengaruhi seniman dalam menyelesaikan karyanya. Misalnya adalah kualitas seniman yang berbeda, juga adanya faktor waktu, ruang, kebudayaan dan bahan yang digunakan (Kusen 1985:97).

Nampaknya pembicaraan tentang relief Jawa Timur akan tetap menarik, dan para ahli tak akan henti menggerakkan penanya untuk mengemukakan pendapatnya yang berbeda satu sama lain demi ilmu pengetahuan. Makalah ini sebenarnya hanya merupakan pembicaraan ringkas dan bersifat umum saja dari keadaan relief Jawa Timur, penelitian lanjutan yang mendalam di masa mendatang tentu akan membuahkan kesimpulan yang lebih menyeluruh.



## CATATAN

1. Ada juga pendapat yang menyatakan bahwa ada tiga macam jenis hiasan pada bangunan candi, yaitu:
  - a. hiasan aktif atau konstruktif
  - b. hiasan pasif
  - c. hiasan teknis(Soejatmi Satari 1987:288).
2. Ṣaḍ-angga terdiri atas:
  1. rūpabheda, artinya perbedaan bentuk. Maksudnya bentuk-bentuk yang digambarkan harus cepat dikenal oleh seseorang yang mengamatinnya; misalnya figur laki-laki harus beda dengan figur perempuan.
  2. ṣaḍrūpa, kesamaan dalam pengamatan, nuansa atau watak yang harus tegas dalam penggambaran sesuatu.
  3. pramaṇa, sesuai dengan ukuran yang tepat. Tokoh-tokoh atau figur mempunyai ukuran tertentu dalam penggambarannya.
  4. varṇikabhaṅga, aturan-aturan yang berkenaan dengan pemberian warna.
  5. bhāva, dapat diartikan sebagai suasana dan sekaligus pancaran rasa.
  6. lāvanya, keindahan, daya pesona.Untuk dapat mengetahui lebih jelas mengenai ṣaḍ-angga lihat karangan Edi Sedyawati, "Melongok Norma-norma Wayang", dalam Pertumbuhan Seni Pertunjukkan. 1981: 14--8.
3. Ada juga relief yang menggambarkan figur Trimurti, yaitu di candi Srikandi. Posisi dewa-dewa itu sama dengan keletakan candi yang berisi dewa Trimurti di kompleks Prambanan. Di candi Srikandi relief Viṣṇu terletak di dinding utara, Śiva Mahadeva di dinding belakang (candi ini menghadap ke barat), dan Brahma dipahatkan di dinding selatan.

Di kompleks Prambanan pun posisinya sama, candi Viṣṇu di sebelah utara candi Śiva; sedangkan di sebelah selatan candi Śiva terdapat candi Brahma.
4. Gaya adalah suatu ciri atau karakter khusus yang dapat menandai waktu atau kelompok karya seni dan juga dapat membedakan suatu karya seni dengan karya-karya seni lainnya (Runes dan Schrickel 1946:974).
5. Ciri yang terlihat itu antara lain adalah:
  - penggunaan atap sikhara, tingkatan-tingkatan pada atap dalam bentuk ini tidak nyata terlihat. Sebenar-

nya atap sikhara sering dijumpai pada candi-candi Jawa Timur, nampaknya pada abad 9 M sudah mulai dipergunakan di percandian Prambanan.

-adanya bhanda (ikat pinggang) pada tubuh candi di kompleks Prambanan. Penggunaan bhanda yang seakan membagi tubuh candi menjadi dua bagian, kemudian menjadi umum dikenal pada candi-candi jaman Singhasari dan Majapahit.

-didapatkannya pelipit padma berhias (dalla). Pelipit jenis ini umum dikenal pada candi-candi Jawa Timur, antara lain ditemukan di candi Tigawangi, Surawana, Jago dan lain-lain.

Dengan adanya ciri-ciri arsitektur candi Jawa Timur di percandian Prambanan tersebut makin memperkuat pernyataan bahwa kesenian Hindu-Buddha yang berkembang di Jawa merupakan satu kesatuan belaka. Perbedaan yang terdapat pada arsitektur candi-candi Jawa Tengah dan Jawa Timur dapatlah dianggap sebagai perbedaan langgam saja.

6. Menurut J.G.de Casparis pada pertengahan abad ke 9 M telah terjadi perkawinan antara anggota wangsa Sanjaya, yaitu Rakai Pikatan yang menganut Hindu-Saiva dengan Pramodhavardani dari Sailendravangsa yang beragama Buddha Mahayana. Kedua wangsa itu kemudian bantu-membantu dalam mendirikan bangunan-bangunan suci, misalnya pada saat mendirikan candi Plaosan Lor (De Casparis 1958:32--3). Candi Prambanan yang didirikan oleh Rakai Pikatan mungkin bertujuan untuk mengimbangi kemegahan candi Borobudur dan merayakan peristiwa berkuasanya kembali wangsa Sanjaya di tampuk kerajaan (Satyawati Suleiman 1981:21).
7. Relief Jawa Tengah mempunyai kedalaman pahatan yang lebih jika dibandingkan dengan relief Jawa Timur, oleh karenanya disebut relief tinggi (haut relief). Ketebalan pahatan itu dapat diperhatikan dalam pemahatan tubuh tokoh/obyek lainnya, jika kurang dari setengah ketebalan/lingkar tubuh dapat disebut relief rendah (bas relief), tapi jika lebih dalam adalah relief tinggi.
8. Menurut Bernet Kempers, hiasan-hiasan yang dibubuhkan pada bidang kosong suatu panil relief fungsinya untuk mewujudkan suasana yang seharusnya ada dalam suatu adegan. Pendapatnya ini dihubungkan dengan adegan dalam wayang kulit, yang dapat berkesan riuh rendah pertempuran, menegangkan atau romantis (Bernet Kempers 1959:82,85--6).



9. Sinopsis dalam relief yang dimaksud adalah adanya rangkaian cerita yang hanya dipahatkan dalam satu bingkai/panil relief saja. Di India sinopsis relief sudah dikenal sejak jaman Sunga (tahun 185--72 SM), contohnya adalah ditemukannya cerita Ruru Jataka dalam satu bentuk medallion saja di Stupa Bharhut (Rowland 1977:83). Di Jawa Tengah dikenal pula adanya sinopsis relief Jataka pada pipi tangga candi Mendut. Sinopsis tersebut dipahatkan dalam bingkai-bingkai persegi dan terletak di dinding luar pipi tangga candi (Bernet Kempers 1959:38, plate 47; Rumbi Mulia 1982:71).
10. Mengenai Mandala lihat tulisan Hariani Santiko, "Mandala (Kadewaguruan) pada Masyarakat Majapahit", dalam PIA IV, Jilid IIB Aspek Sosial-Budaya. 1986:149--69.
11. Candi Jago dan candi Jawi adalah candi pendharmaan bagi raja Visnuvardhana (1248--68 M) dan Krtanagara (1268--92 M). Candi-candi ini pernah mengalami perbaikan pada masa Majapahit (Bernet Kempers 1959:82, 85). Relief cerita di candi Jago adalah cerita Tantri (Raja Anglingdarma), Kunjarakarna, Parthayajna, Arjunavivaha, dan Kṛṣṇayana dipahatkan dengan rumit dan padat, di samping itu tokoh-tokoh ada yang digambarkan berpakaian serta perhiasan lengkap. Relief cerita di candi Jawi belum dapat dikenali, tetapi mungkin sebuah cerita Panji (Satyawati Suleiman 1981:41). Relief di candi ini dipahatkan dengan "ramai", walau tokoh-tokohnya digambarkan berpakaian sederhana (tokoh wanita yang mengenakan kain); tapi seluruh panil diisi dengan berbagai motif hias yang padat.
12. Panil-panil relief Arjunavivaha, Bubuksah-Gagang Aking, Śrī Tanjung dan Jaruman Atat terisi penuh oleh hiasan ikalan, pohon, riak air, batu-batu, dan sebagainya hingga menunjukkan kesan yang teramat rumit. Tokoh Arjuna, Bubuksah, Gagang Aking, Panji digambarkan cenderung berpakaian yang penuh liku-liku. Oleh sebab itu Van Stein Callenfels menemui kesulitan untuk menjelaskan mengapa tokoh Bubuksah-Gagang Aking yang berdasarkan kisah tutur itu dipahatkan seperti wayang kulit yang rumit (Satyawati Suleiman 1978:40). Hal ini tentu tidak sesuai dengan hipotesa perbedaan langgam relief wayang dan kakawin yang dilontarkannya. Seharusnya relief tokoh Bubuksah-Gagang Aking itu bergaya kakawin sebagaimana halnya yang dijumpai di pendopo teras II Panataran; tapi di candi Surawana penggambarannya sama dengan relief Arjunavivaha yang berlanggam



wayang. Van Stein Callenfels hanya menjelaskan rupanya ada pengaruh gaya wayang terhadap gaya kakawin pada relief candi Surawana. Nampak bahwa Van Stein Callenfels tidak konsisten dalam menentukan kriteria langgam, langgam wayang ditentukan berdasarkan bentuk reliefnya yang sangat mirip wayang kulit; sedangkan langgam kakawin ditentukan berdasarkan sumber cerita yang diambil. Sebenarnya bukan demikian, seluruh relief candi Surawana seharusnya bergaya istana yang raya; lagi pula candi ini adalah tempat pendharmaan Bhre Wengker yang nama aslinya adalah Visnubhuvana-pura (Bernet Kempers 1959:76).

13. Nampaknya di candi Tigawangi cerita Sudhamala mempunyai lanjutan kisah, tapi karena sesuatu hal tidak selesai dipahatkan. Di candi tersebut terdapat panil relief kosong yang belum diberi pahatan, yaitu pada dinding sisi utara candi. Di samping itu pada pillar semu di bagian tengah dinding timur terdapat relief tokoh pria dan wanita yang belum diketahui identitasnya.
14. Di candi induk Panataran terdapat relief cerita Ramayana pada teras I, dan di teras II terdapat cerita Krsnayana. Walaupun gaya pemahatannya berbeda tapi jelas tingkat kerumitannya sama, relief-relief ini tentunya dihasilkan oleh seniman kalangan istana. Apalagi candi Panataran merupakan candi kerajaan yang berfungsi lebih kurang selama 250 tahun, dari tahun 1197 sampai 1454 M, sejak masa Kadirī hingga Majapahit (Bernet Kempers 1959:90).
15. Nama candi Jabung menurut Pararaton adalah Sajabung atau Prajñaparamitapura tempat pendharmaan istri Bhre Gundal kerabat Hayam Wuruk (Hartono Hardjowardojo 1965:51). Di candi bata ini terdapat relief cerita Sri Tanjung, pemahatannya tidaklah terlalu ramai jika dibandingkan dengan relief cerita di candi pendharmaan lainnya yang terbuat dari batu. Mungkin hal ini disebabkan karena candi Jabung adalah candi bata, sehingga akan sukar membuat relief yang rumit pada bata yang relatif lunak tersebut.
16. Pada bangunan pendopo ini di samping terdapat relief Bubuksah-Gagang Aking, terdapat juga relief cerita Sang Satyawati, dan menurut Satyawati Suleiman juga terdapat relief cerita Sri Tanjung (Satyawati Suleiman 1978:24--6). Penggambaran relief yang sederhana



dengan panil yang tidak penuh terisi hiasan, jelas menunjukkan langgam relief yang berbeda dengan yang dijumpai pada candi induk Panātaran dan candi-candi pendharmaan lainnya. Cerita yang dipahatkan di pendopo teras berlatarbelakang kehidupan para pertapa (Bubuksah-Gagang Aking, Sang Satyawati) nampaknya sengaja dipilih oleh para pemahat yang berasal dari lingkungan kehidupan pendeta/pertapa, dari lingkungan mandala.

17. Goa Selamangleng Tulung Agung dihias dengan relief yang bentuknya mempunyai persamaan dengan relief-relief pemandian Jalatunda yang berasal dari abad 10 M (Bernet Kempers 1959:67--8). Relief di goa tersebut menggambarkan petikan cerita Arjunavivaha, saat dewa Indra menyuruh para bidadari untuk menggoda tapar Arjuna. Namun berdasarkan cara pemahatan tokoh-tokohnya serta penataan rambutnya, Satyawati Suleiman berpendapat bahwa goa ini berasal dari masa awal Majapahit (1981:45). Relief di goa Selamangleng termasuk ke dalam gaya mandala, karena memang tokoh-tokohnya digambarkan berpakaian sederhana, dan goa ini tentunya sebagai tempat bertapa serta menyepi sejalan dengan cara kehidupan masyarakat yang tinggal di lingkungan mandala (Harliani Santiko 1986:160).
18. Di candi Kedaton dipahatkan relief cerita Arjunavivaha, Garudeya, Bhomakavya yang semuanya berbentuk sederhana; relief-relief yang terpahat nampak tidak terlalu rumit.
19. Nampaknya pada punden-punden berundak di Gunung Penanggungan dikenal adanya dua langgam, yaitu langgam istana pada punden No.LX (candi Yuddha), punden No.LXVII (candi Merak) yang menggambarkan adegan para Pandava, dan pada dinding goa pertapaan punden No.LXV (candi Kendalisada). Sedangkan relief yang bergaya mandala terdapat pada punden No.XXII (candi Gajah Mungkur), punden No.VIII (candi Wayang), dan punden No.LXV (candi Kendalisada). Maka terlihat bahwa kedua langgam itu dikenal pada kepurbakalaan di Gunung Penanggungan.
20. Candi Sukuh sebelumnya merupakan bangunan suci bagi pemujaan roh nenek moyang, dan pada awal abad ke 15 M candi ini mendapat nafas baru dari kebudayaan Hindu akhir di Pulau Jawa (Bernet Kempers 1959:101). Selain relief Sudhamala, di candi ini dijumpai relief Nawaruci, Garudeya dan sebuah panil relief

"pandai besi". Seluruh relief tersebut digambarkan sederhana, tokoh-tokoh berpakaian seadanya dan bidang-bidang yang tersisa pada panil dibiarkan kosong. Namanya relief candi Suku dibuat oleh para pendeta/rsi yang sengaja tinggal di daerah Gunung Lawu dan mengembangkan pusat keagamaan tersendiri di sana.

21. Lihat Groslier 1962:160; Rawson 1967:90, Mac Donald 1961, Plate 59--60.
22. Lihat Groslier 1962:162--3.
23. Lihat Groslier 1962:158, Mac Donald 1961, Plate 62--6.
24. Lihat Edi Sedyawati, "Masyarakat dan Perubahan Gaya Seni: Ulasan atas Studi E.B.Vogler", makalah dalam Diskusi Ilmiah Arkeologi (DIA) VI. Jakarta, 11--2 Februari 1988.



## DAFTAR PUSTAKA

- Bernet Kempers, A.J.  
1959 Ancient Indonesian Art. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Coedes, G.  
1968 The Indianized States of Southeast Asia. Edited by Walter F.Vella, Translated by Susan Brown Cowing. Honolulu: East-West Center Press.
- De Casparis, J.G.  
1958 Short Inscription from Tjandi Plaosan lor. Jakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia.
- Edi Sedyawati  
1981 "Melongok Norma-norma Wayang", dalam Pertumbuhan Seni Pertunjukkan. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- 1985a Pengarcean Ganesa Masa Kadiri dan Singhasari: Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian. Disertasi Universitas Indonesia, Jakarta.
- 1985b "Pengaruh India pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi", dalam Pengaruh India, Islam dan Barat dalam proses Pembentukan Kebudayaan Jawa. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Direktorat Jendral Kebudayaan Depertemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- 1988 "Masyarakat dan Perubahan Gaya Seni", paper dalam Diskusi Ilmiah Arkeologi VI. Jakarta 11--2 Februari
- Fontein, Jan; R.Soekmono dan Satyawati Suleiman  
1972 Kesenian Indonesia Purba: Zaman-zaman Jawa Tengah dan Jawa Timur. New York: The Asia Society.
- Hardjowardojo, R.Pitono  
1965 Pararaton. Jakarta: Bhratara

- Krom, N.J.  
1923 Inleiding Tot de Hindoe-Javaansche Kunst II.  
Den Haag: Martinus Nijhoff-s'Gravenhage.
- Kusen  
1985 Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa Dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing: Studi Kasus tentang Gaya Seni Relief Candi di Jawa antara Abad IX--XVI Masehi.  
Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi), Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mac Donald, Malcolm  
1961 Angkor. London: Jonataha Cape Thirty Bedford Square.
- Mulia, Rumbi (Penyunting)  
1982 Candi in Central Java Indonesia.  
Jakarta: P.T. Jayakarta Agung-Offset.
- Nurhadi Magetsari  
1979 Kamus Arkeologi Indonesia 2. Jakarta: Fakultas Sastra-Universitas Indonesia.
- Poerbatjaraka, R.M.Ng. dan Tardjan Hadidjaja (Penterjemah)  
1957 Kepustakaan Djawa. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Rawson, Philip  
1967 The Art of Southeast Asia: Cambodia, Vietnam, Thailand, Laos, Burma, Java, Bali. New York: Frederick A. Praeger Inc.
- Romondt, V.R. van  
1951 Peninggalan-peninggalan Purbakala di Gunung Penanggungan. Jakarta: Dinas Purbakala Republik Indonesia.
- Rowland, Benjamin  
1977 The Art and Architecture of India: Buddhist-Hindu-Jain. Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Runes, Dagobert D. & Harry G. Schrickel  
1946 Encyclopaedia of The Arts. Cleveland, New York: The World Publishing Company.
- Santiko, Hariani  
1986 "Mandala (Kadewaguruan) pada Masyarakat Ma-



Japahit", dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi IV, Jilid IIb:Aspek Sosial-Budaya. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

Soekmono, R.

1986

"Local Genius dan Perkembangan Bangunan Sakral di Indonesia", dalam Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius). Ayatrohaedi (Penyunting), Jakarta: Pustaka Jaya.

Stein Callenfels, P.V. van

1935

De Sudamala in de Hindu Javaansche Kunst. Dissertasi. Verhandeligen Bataviasch Genootschap.

Suleiman, Satyawati

1978

The Pendopo Terrace of Panataran. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

1981

Monumen-monumen Indonesia Purba. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.

Vogler, E.B.

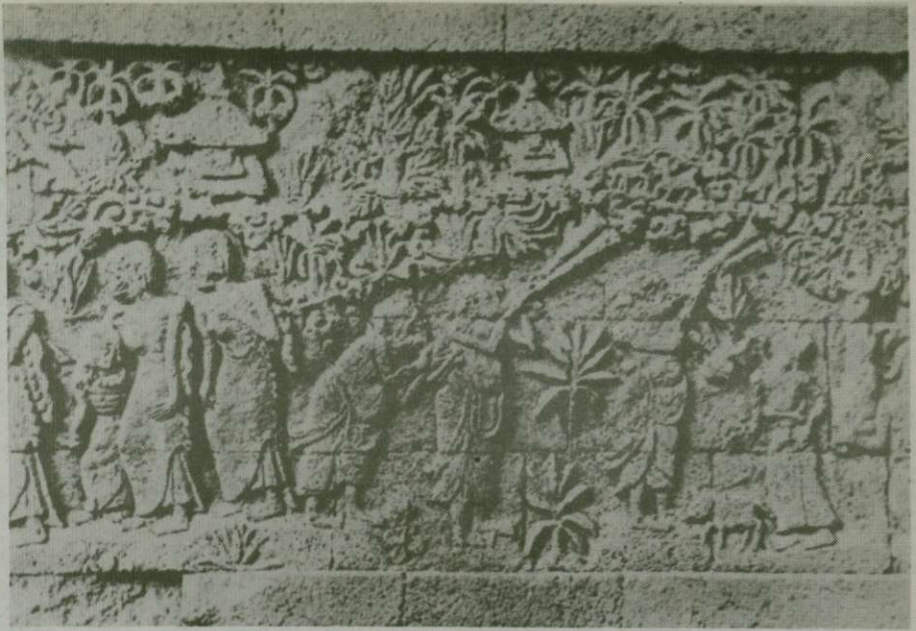
1949

De Monsterkop uit het Omljstingsornament van Tempeldoorgangen en nissen in de Hindoe-Javaansche Bouwkunst. Leiden: E.J. Brill.

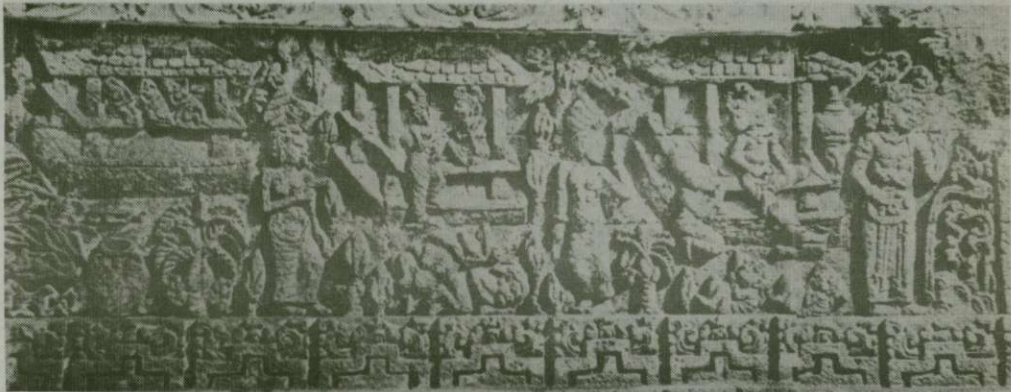
Zoetmulder, P.J.

1983

Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang. Jakarta: Penerbit Jambatan.



Relief cerita Panji (Satyawati Suleiman 1981)  
di kaki candi Jawi, yang dipahatkan rumit pe-  
nuh hiasan.



Relief cerita Arjunavivaha di candi Jago, tokoh  
digambarkan berbusana dan perhiasan lengkap.

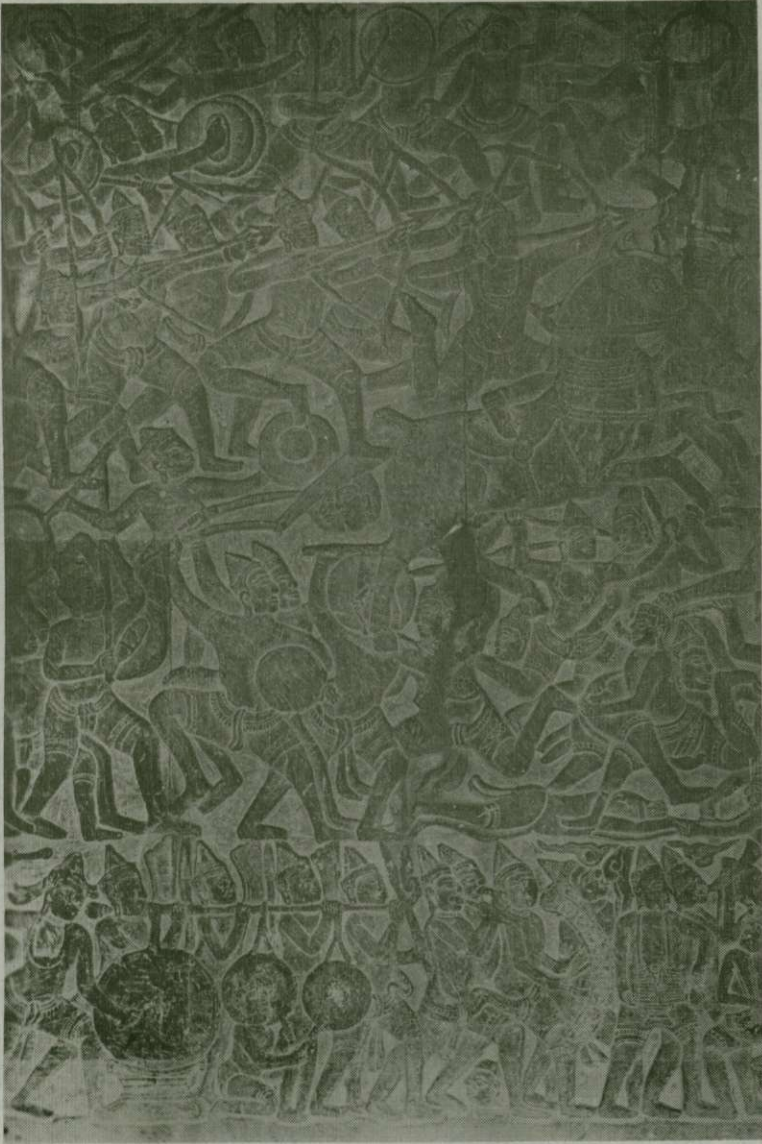




Relief cerita Bubuksah-Gagang Aking di pendopo teras II Panataran. Relief digambarkan sederhana dan berkesan sepi.



Relief cerita Sudhamala di candi Sukuh.



Relief yang menggambarkan adegan pertempuran seru pada salah satu dinding di Angkor Vat.



BANGUNAN BERUNDAK-TERAS MASA MAJAPAHIT: BENARKAH  
PENGARUH PUNDEN BERUNDAK PRASEJARAH ?

Hariani Santiko

I. PENDAHULUAN

Peninggalan arkeologi berupa bangunan suci masa Majapahit sangat menarik, bukan saja jumlah yang banyak, tetapi karena telah ditandai pula dengan munculnya gaya seni bangunan khas masa itu.

Kemudian apabila kita mengamati ciri-ciri strukturalnya, terdapat beberapa candi yang lengkap memiliki 3 (tiga) bagian pokok bangunan candi, yaitu kaki-tubuh-atap, seperti pada lazimnya candi-candi dari masa sebelum Majapahit. Tetapi di samping itu terdapat sejumlah bangunan yang tidak memiliki ketiga bagian tersebut secara lengkap, bahkan di antaranya tidak jelas bagaimana bentuknya semula karena yang sampai kepada kita hanyalah teras (batur) dengan/tanpa umpak-umpak di atasnya.

Melihat kenyataan tersebut, maka candi-candi masa Majapahit ini akan kita kelompokkan ke dalam 2 (dua) kelompok berdasarkan tipe. Bangunan suci yang lengkap memiliki ketiga bagian tersebut ( kaki-tubuh-atap ) kita sebut bangunan tipe A, sedangkan bangunan yang tidak memiliki secara lengkap ketiga bagian itu sebagai tipe B.

Bangunan tipe A walaupun merupakan lanjutan gaya seni

kan disebabkan oleh lumpurnya mutu (dekadensi) yang bertalian dengan surutnya pengaruh India, melainkan karena telah timbul kembali unsur-unsur kebudayaan Indonesia asli, yang dilatarbelakangi oleh pemujaan arwah nenek moyang. Pendapat tentang munculnya kembali unsur-unsur kebudayaan Indonesia asli ini kemudian dikembangkan oleh H.G. Quaritch Wales dan Ir. van Romondt, yang ulasannya didasarkan pada ciri-ciri struktural bangunan berundak teras di lereng gunung Penanggungan dan bentuk serta pemaknaan altar. Persamaan ciri struktural bangunan berundak-teras masa Majapahit dengan punden berundak masa Prasejarah, kemudian dihubungkan dengan adanya persamaan pada alam fikiran yang mendasari atau melatarinya, yaitu pemujaan kepada arwah nenek moyang yang bertempat di puncak-puncak gunung. Pemujaan arwah nenek moyang ini hidup subur kembali di Jawa setelah pengaruh Hindu mulai melemah (Quaritch Wales 1951:108--14). Seperti telah dikemukakan sebelumnya, van Romondt berpendapat bahwa bangunan-bangunan di lereng gunung Penanggungan dipergunakan untuk memuja arwah nenek moyang setelah membandingkan altar-altar dengan singgasana di Bali. Di samping itu pengkiblatan bangunan berundak-teras di lereng gunung Penanggungan mencerminkan pula perubahan konsep dewa-dewa. Bahwa para dewa yang semula dianggap hidup di sorga (pandangan kosmis) sekarang dianggap telah "bersatu" dengan arwah nenek moyang di puncak-puncak gunung (pandangan chthonis) (Van Romondt 1951:5-7).



bangunan masa Singasari, tetapi para Silpin Majapahit telah mengembangkan daya kreasinya sehingga dapat menghasilkan bangunan candi dengan gaya yang khas. Sebagai contoh bangunan tipe A adalah candi "Angka Tahun" di kompleks candi Panataran, miniatur candi di atas batur candi Kotes, dan miniatur-miniatur candi yang berfungsi sebagai menara sudut.

Seperti halnya dengan candi-candi Singasari, candi tipe A terlihat lebih langsing dan lebih tinggi dari ukuran yang sebenarnya. Hal ini disebabkan oleh beberapa faktor, pertama karena proporsi ukuran bagian-bagiannya dibuat sangat serasi, kedua tingkatan-tingkatan (bhumi) atap candi tidak nampak jelas, kemudian diberi kemuncak berupa kubus yang sedikit memanjang ke atas. Selain itu, candi tipe A ini tidak saja tanpa selasar (pradaksinapatha), bahkan perbedaan luas kaki candi dan luas tubuh candi sangat kecil, dan hal ini menambah kesan langsing tersebut.

Kesan langsing dan kesan tinggi candi-candi Singasari dan Majapahit itu menurut J. Dumarcay disebabkan karena dipergunakannya efek perspektif pada bidang-bidang tegak lurus. Efek tersebut berdasarkan 2 (dua) rumus:

- (1) Unsur-unsur yang sama tinggi dan berselang jarak yang sama pula akan tampak mengecil ke arah satu titik yang terletak di garis cakrawala
- (2) Kalau unsur-unsur itu bukan sama tinggi melainkan makin pendek, maka akan tampak lebih kecil dan oleh karena itu seolah-olah lebih jauh.

Rumus itu dipakai pada candi-candi Jawa Timur (Singasari dan Majapahit) yang tingkat-tingkat semu ( lapisan ) atap ukurannya

makin kecil ke atas, sehingga candi kelihatannya lebih tinggi dari yang sebenarnya. Kesan ini makin bertambah dengan dipergunakannya menara-menara sudut pada laipsan-lapisan atap tersebut. Teknik gubahan ini hanya akan menimbulkan efek yang diinginkan apabila candi dipandang dari tempat tertentu, biasanya dari gapura-gapuranya (Dumarcay 1984:8).

Sementara itu terdapat beberapa buah candi yang memiliki variasi ciri-ciri struktural, oleh karenanya kita masukkan sub-tipe sub-tipe A. Candi-candi tersebut antara lain adalah candi Jabung, candi Brahu dan candi Pari.

Selanjutnya, bangunan tipe B jumlahnya lebih banyak dari pada bangunan tipe A. Seperti telah dikemukakan sebelumnya, ciri pokok bangunan tipe B ini ialah tidak memiliki ketiga bagian candi ( kaki-tubuh-atap ) secara lengkap, dan ketidaklengkapan ini disebabkan oleh dua hal, yaitu pertama konstruksinya demikian, dan kedua karena bagian tubuh tersebut telah hilang. Masuk ke dalam tipe B ini adalah bangunan-bangunan berundak-teras. Tetapi karena di antara bangunan-bangunan jenis ini banyak dijumpai perbedaan ciri-ciri struktural, maka bangunan-bangunan berundak-teras ini akan kita kelompokkan ke dalam 2 (dua) sub-tipe, yaitu sub-tipe B1 dan sub-tipe B2. Di samping bangunan berundak-teras, masuk ke dalam tipe B adalah candi-candi Surawana, candi Tegawangi, candi Kedaton, candi Kotes dan sebagainya sebagai satu sub-tipe, dan masih terdapat beberapa sub-tipe lagi yang diwakili oleh bangunan-bangunan tertentu.



## II. BANGUNAN BERUNDAK-TERAS MASA MAJAPAHIT

Seperti telah dikemukakan di atas, bangunan berundak-teras masa Majapahit kita kelompokkan ke dalam 2 (dua) sub-tipe, yaitu sub-tipe B1 dan sub-tipe B2.

Termasuk ke dalam bangunan sub-tipe B1 adalah candi Jago, candi induk Panataran, dan candi Rimbi, yang mempunyai ciri-ciri struktural sebagai berikut:

- (1) Kaki candi berundak 3 (tiga)
- (2) Di atas kaki berundak ini berdiri tubuh candi dengan garbhagrha yang dahulu ditempatkan sebuah arca.<sup>1)</sup> Tubuh candi ini memiliki 3 (relung) pada ketiga sisinya.
- (3) Tubuh candi letaknya mengge ser ke arah belakang, tidak tepat di tengah garis silang bangunan seperti halnya pada candi-candi tipe A
- (4) Terdapat tangga yang menghubungkan ketiga undak-teras kaki candi.

Selanjutnya dapat kita kemukakan bahwa ciri-ciri struktural ketiga candi itu tidak persis sama, dan variasi ciri terutama nampak pada tangga candi. Tangga yang menghubungkan ketiga undakan kaki candi Jago berjumlah 2-2-2, maksudnya masing-masing teras mempunyai sepasang tangga yang letaknya di sebelah barat, hanya tangga pada undakan ketiga letaknya tidak sejajar dengan kedua pasang tangga di bawahnya. Pada candi induk Panataran, jumlah tangga pada undakan kaki candi berjumlah 2-1-1, sedangkan tangga pada undakan kaki candi Rimbi hanya satu ( 1-1-1 ) yang menghubungkan ketiga undakan kaki candi, sehingga tangga candi Rimbi nampak terjal.

Variasi kedua terletak pada ukuran teras setiap undakan.

Undakan-undakan kaki candi Jago dan candi induk Penataran mempunyai perbedaan luas, sehingga sebuah selasar (pradaksinapatha) terbentuk pada masing-masing undakan. Perbedaan luas setiap undakan seperti kedua candi tersebut di atas tidak kita jumpai pada candi Rimli.

Bangunan berundak-teras yang termasuk sub-tipe B2 adalah candi Suku, dan candi-candi di lereng gunung Penanggungan. Berbeda dengan bangunan candi sub-tipe B1, bangunan sub-tipe B2 tidak mempunyai tubuh, dan di atas kaki yang berundak teras hanya terdapat altar yang berjumlah 3 (tiga). Perbedaan ciri-ciri struktural antara candi Suku dan candi-candi di gunung Penanggungan nampak pada undakan bangunan, apabila candi Suku undakannya tidak nampak dengan jelas, sehingga bentuk bangunan mirip sebuah piramida yang dipenggal puncaknya, sedangkan undakan pada candi-candi di lereng gunung Penanggungan terlihat jelas. Jumlah undakan 3 atau lebih. Perbedaan kedua terlihat pada hubungan bangunan dan lingkungannya, bangunan berundak-teras di gunung Penanggungan dibuat "menempel" pada lereng gunung, sedangkan bangunan di Suku tidaklah demikian.

Bangunan tipe B2 ini tidak mempunyai atap, seluruh struktur bangunan terbuka dan bersatu dengan alam sekitarnya.

Perlu kita bicarakan disini adalah beberapa komponen bangunan antara lain altar dan tiang batu tegak. Bagian atas bangunan berundak-teras khususnya yang terdapat di



lereng gunung Penanggungan, memiliki 3 (tiga) buah altar, dengan keletakan altar utama di tengah, dan 2 (dua) altar lainnya sebagai pengapit. Rupanya tata susunan ketiga altar ini sudah baku. Di samping ketiga altar di tingkat atas ini masih terdapat beberapa altar lainnya yang diletakkan di lantai dasar atau pada salah satu undakan. Jumlah altar yang disebut terakhir ini pada setiap bangunan tidak sama.

Bentuk altar ini sangat menarik, bagian tengah langsing, dan bagian atas serta bawah melebar seperti meja. Pada beberapa altar terdapat sandaran berbentuk kurawal, dan di antaranya ada yang dihias dengan lengkung kalamrga.<sup>2)</sup> Bentuk yang istimewa ini biasanya adalah altar yang letaknya di tingkat atas bagian tengah, sedangkan altar-altar lainnya termasuk 2 (dua) altar pengapit di tingkat atas lebih sederhana dan lebih kecil ukurannya daripada ukuran altar utama. Melihat bentuknya ini banyak yang mencoba mencari asal benda tersebut pada singgasana batu (stone-seat) masa Prasejarah. Pendapat ini antara lain dikemukakan oleh Ir. van Romondt yang membandingkan altar-altar tersebut selain dengan stone-seat Prasejarah, juga dengan singgasana (padmasana) yang dipakai memuja arwah leluhur di Bali. Hal itu menyebabkan van Romondt sampai pada asumsi bahwa altar-altar di bangunan-bangunan lereng Gunung Penanggungan ini juga dipergunakan untuk memuja arwah nenek moyang yang bersemayam di puncak gunung tersebut (van Romondt 1951:6-7).

Bahwa altar berasal dari jaman Prasejarah dikemukakan pula oleh Dr.A.J.Bernet Kempers. Hanya saja penggunaan altar tersebut menurut Bernet Kempers, selain untuk meletakkan sajian juga untuk duduk sementara para dewa yang turun pada waktu diadakan upacara pemujaan (Bernet Kempers 1959:100--01).

Benda lain yang diperkirakan berasal dari masa Prasejarah adalah tiang batu tegak khususnya yang terletak di halaman candi Sukuh. Relief tokoh-tokoh dalam cerita Garuddeya telah dipahat di bagian bawah tiang batu tersebut. Batu tegak itu seringkali dianggap sebagai menhir.

### III. MASALAH SEKITAR MUNCULNYA BANGUNAN BERUNDAK-TERAS

Perubahan corak dan gaya seni arca dan seni bangunan di Jawa Timur khususnya pada masa Majapahit telah banyak dibicarakan. Munculnya berbagai relief dan arca yang nampak statis, kaku tanpa ekspresi, dan tidak naturalistik, demikian pula bermunculan bangunan suci yang telah hilang kemegahannya apabila dibandingkan dengan candi-candi Jawa Tengah, pada mulanya telah menimbulkan pendapat-pendapat adanya proses dekadensi di Jawa Timur. Pendapat sedemikian ini kemudian ditentang oleh Dr.N.J.Krom (1923) dan Dr.W.F.Stutterheim, yang pada prinsipnya menekankan bahwa perubahan corak dan gaya seni arca dan gaya bangunan dari Jawa Tengah ke Jawa Timur bu-



kan disebabkan oleh lumpurnya mutu (dekadensi) yang bertali-an dengan surutnya pengaruh India, melainkan karena telah timbul kembali unsur-unsur kebudayaan Indonesia asli, yang dilatarl oleh pemujaan arwah nenek moyang. Pendapat tentang munculnya kembali unsur-unsur kebudayaan Indonesia asli ini kemudian dikembangkan oleh H.G.Quaritch Wales dan Ir.van Romondt, yang ulasannya didasarkan pada ciri-ciri struktural bangunan berundak teras di lereng gunung Penanggungan dan bentuk serta pemakafian altar. Persamaan ciri struktural bangunan berundak-teras masa Majapahit dengan punden berundak masa Prasejarah, kemudian dihubungkan dengan adanya persamaan pada alam fikiran yang mendasari atau melatarinya, yaitu pemujaan kepada arwah nenek moyang yang bertempat di puncak-puncak gunung. Pemujaan arwah nenek moyang ini hidup subur kembali di Jawa setelah pengaruh Hindu mulai melemah (Quaritch Wales 1951:108--14). Seperti telah dikemukakan sebelumnya, van Romondt berpendapat bahwa bangunan-bangunan di lereng gunung Penanggungan dipergunakan untuk memuja arwah nenek moyang setelah membandingkan altar-altar dengan singgasana di Bali. Di samping itu pengkiblatan bangunan berundak-teras di lereng gunung Penanggungan mencerminkan pula perubahan konsep dewa-dewa. Bahwa para dewa yang semula dianggap hidup di sorga (pandangan kosmis) sekarang dianggap telah "bersatu" dengan arwah nenek moyang di puncak-puncak gunung (pandangan chtonis) (Van Romondt 1951:5-7).

Pendapat seperti tersebut di atas rupanya tersebar dan tetap diikuti hingga sekarang. Namun setelah penulis mengadakan penelitian mengenai berbagai pengertian simbolis artefak agama, timbul keragu-raguan tentang kebenaran pendapat-pendapat di atas. Beberapa hal yang akan dikemukakan di bawah ini adalah alasan-alasan yang dipergunakan penulis untuk meragukan kebenaran pendapat tersebut:

1. Dalam agama Hindu dan Buddha dikenal pula bangunan berundak-dak-teras yang merupakan gambaran Mahameru (Sumeru), gunung suci tempat bersemayamnya dewa-dewa. Misalnya di Nepal beberapa kuil Saiwa berdiri di atas kakif (lapik) bertingkat 5 (lima), dan tradisi mendirikan kuil di atas lapik bertingkat 5 masih dilakukan hingga sekarang. Contohnya adalah kuil Nyatapola-dega di Newar (Bhaktapur), lapik bertingkat (berundak) 5 dan tangga yang menghubungkan kelima undakan tersebut terletak di sebelah selatan. Di atas lapik berundak 5 ini berdirilah tubuh kuil dengan arca Siwa di dalam garbhagrha, bangunan kuil dibuat dari bata dan kayu. Atapnya bertingkat lima pula. Kuil-kuil Saiwa dengan lapik (kakif kuil) bertingkat 5 adalah Khauma-tol-dega dan Fasi-dega, yang berasal dari abad XVII Masehi (Lokesh Chandra 1979: 34--5).

Selain di Nepal, penggambaran tempat tinggal Siwa di atas Mahameru sebagai kuil yang berdiri di atas kakif/lapik bertingkat (berundak) 5 kita jumpai di Kamboja pada jaman Angkor (802-1431 Masehi). Bangunan-bangunan tersebut antara lain adalah Phnom Bakheng, Baksei Chamkrong,

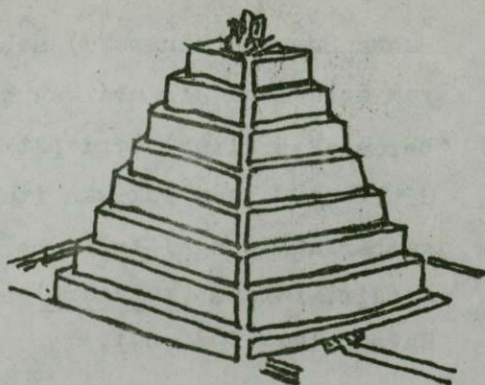
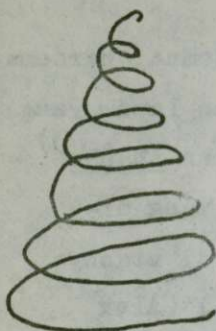


dan Phineanakas, yang merupakan kuil dewaraja tempat bersemayam dewa Siwa dalam wujud lingga.

Bahwa Sumeru (Mahameru) sebagai gunung suci tempat bersemayam dewa-dewa digambarkan sebagai kuil dengan lapik yang berundak 5 (lima) terdapat pada sebuah lukisan thangka<sup>3)</sup> di Tibet. Pada lukisan itu terlihat Sumera yang digambarkan sebagai lapik berundak 5 (lima) dan di atasnya berdiri istana (kutagara) bertingkat 3 (tiga) (Alex Wayman 1973:104--09).

2. Bangunan berundak-teras terdapat pula di tempat-tempat lain di luar Indonesia, dan berasal dari masa Sejarah, antara lain ziggurat di Persia, bangunan suci suku Indian Maya di Amerika Tengah (500 - 1000 Masehi). Sangatlah kurang tepat apabila kita mencari "asal mula" wujud bangunan-bangunan tersebut dari bangunan punden-berundak jaman Prasejarah.

Jill Purce dalam bukunya "The Mystic Spiral" telah mencoba membahas melalui pendekatan ilmu jiwa (psike) mengenai munculnya berbagai bangunan keagamaan yang berundak teras. Menurut Purce, "perjalanan jiwa" atau "pengalaman jiwa" untuk menemukan Tuhannya dalam ilmu jiwa digambarkan berputar-putar dalam lingkaran yang menyerupai spiral menuju ke titik pusat yang ada di atas. Berputarnya mengikuti arah jarum jam. "Perjalanan jiwa menuju Tuhannya" itu apabila diabadikan dalam wujud bangunan akan berbentuk bangunan berundak-teras yang mengecil ke atas, seperti bangunan ziggurat, bangunan suku Indian Maya, bahkan beberapa Minaret mesjid (Jill Purce 1973:7-22, 114, 119).



Memperhatikan pembahasan Jill Purce tersebut, dapat dikemukakan bahwa bentuk bangunan berundak-teras dapat diketemukan di mana pun (bersifat Universal), di tempat-tempat dimana manusia ingin menemukan Tuhannya.

3. Masih belum dapat dibuktikan bahwa bangunan berundak-teras khususnya pada jaman Majapahit, terutama bangunan di lereng gunung Penanggungan dan di Sukuh, dipergunakan untuk memuja arwah leluhur. Bahkan dari bukti-bukti yang terkumpul, bangunan-bangunan tersebut justru dipakai untuk memuja dewa-dewa tertentu yang diharapkan dapat menolong manusia untuk mencapai kalepasan (moksa). Misalnya di bangunan di lereng gunung Penanggungan terdapat relief-relief yang bertemakan kalēpasan, misalnya cerita Dewaruci (Nawaruci). Dalam cerita Nawaruci, Bhima mencari air kehidupan, kemudian berjumpa dengan gurunya, Nawaruci, dan diwejang tentang pengetahuan suci, yang dapat menolongnya untuk mencapai kalēpasan. Mungkin karena



itulah Ekma menjadi tokoh penting pada jaman Majapahit, ia dipuja sebagai tokoh yang bisa menolong manusia untuk mencapai tujuan tersebut.<sup>4)</sup> Oleh karenanya arca-arcanya

banyak diketemukan di Jawa Timur, dan beberapa diketemukan di lereng gunung Penanggungan.

Cerita Nawaruci ini kemungkinan dijumpai di candi Suku, yaitu relief yang dipahat pada panel yang berhiaskan ragam hias kalamra. Di samping cerita Nawaruci, di

kompleks candi Suku diketemukan pula relief cerita Sudamala, suatu cerita tentang ruwat atau upacara diksa<sup>5)</sup> yaitu suatu upacara untuk menghilangkan dosa

(mala). Dengan lenyapnya mala seseorang akan segera dapat mencapai moksa atau pun jiwan mokta. Panel-panel dengan relief Sudamala ini diduga dahulunya memagari sebuah kolam suci<sup>6)</sup> yang ada di halaman candi.

Apabila benar, maka sangatlah tepat, karena kolam suci (patirthan) adalah tempat bagi seseorang untuk menyucikan diri, semacam upacara diksa pula.<sup>7)</sup>

Mengenai agama yang berkembang di Majapahit, termasuk sistem upacara keagamaan di kedua situs tersebut memang masih harus diteliti lebih lanjut, tetapi dari penelitian yang sedang dilakukan oleh pemulfs tidak ada bukti bahwa bangunan-bangunan di lereng gunung Penanggungan dan di Suku dipergunakan untuk memuja arwah nenek moyang bertempat tinggal di puncak gunung. Dengan demikian, maka benda-benda yang mungkin berasal dari jaman Prasejarah (menhir, stone-seat dan sebagainya) di Suku

dan di lereng gunung hanyalah "dipinjam" oleh si pembuat candi tanpa memperhatikan (terpengaruh) oleh konsep-konsep keagamaan yang melatari benda-benda tersebut, seperti halnya makam-makam Islam yang "meminjam" batu-batu candi untuk batu nisan.

Dari uraian di atas, dapat kita simpulkan bahwa bangunan berundak-teras masa Majapahit belum tentu berasal dari punden berundak jaman Prasejarah, demikian pula belum terbukti bahwa konsep keagamaan yang melatari benda-benda prasejarah yaitu pemujaan arwah nenek moyang muncul kembali pada jaman Majapahit.

Bangunan berundak-teras di Suku dan di lereng gunung Penanggungan merupakan tiruan bentuk gunung Mahameru (di sini adalah gunung Penanggungan atau Pawitra) tempat tinggal Paramasiwa atau sang hyang Jagatpramana atau yang kemudian dikenal sebagai bhata Guru. Demikian pula yang dipuja adalah sang hyang Paramasiwa atau Jagatpramana yang berada di puncak gunung (Penanggungan atau Mahameru).



### CATATAN:

- 1) Tubuh candi induk Panataran belum dipasang kembali dan sekarang masih ditempatkan di samping kaki bangunan yang berundak.
- 2) Lengkung kalamrga adalah ragam hias berupa sepasang kepala kifang yang dihubungkan oleh beingkai lengkung.
- 3) Thanka adalah lukisan dewa, dewi serta benda-benda religius pada selembar kain dan ditempatkan di kuil-kuil untuk dipakai alat pemusatan fikiran para pendeta dan pengunjung lainnya.
- 4) Selain Navaruci, cerita-cerita yang dihubungkan dengan Bhima bermakna kalepasan, misalnya Bima bungkus, Pandu Papa (Bhima swarga).
- 5) Bahwa upacara ruwat dahulu adalah upacara diksa telah dibicarakan oleh penulis dalam artikelnya "Ruwat: tinjauan dari sumber kitab-kitab Jawa Kuna dan Jawa Tengahan", Seri Penerbitan Ilmiah, Fakultas Sastra UI, 1980, dan juga dalam disertasi yang berjudul Kedudukan Bhatari Durgā di Jawa pada abad X-XV Masehi (1987).
- 6) Mengenai fungsi patirthan telah dibicarakan oleh penulis dalam karangan yang berjudul "Durga-Laksmi di Jawa Tengah" paper untuk PIA III, 1983.
- 7) Di Suku (dan Ceta) ditemukan prasasti yang berbunyi "buku tirta sunya" yang telah diterjemahkan oleh Bernet Kempers sebagai "a water-system connected with deliverance (of souls)" (1959:102). Apakah mungkin yang dimaksud "tirta" disini adalah patirthan tersebut ?

DAFTAR ACUAN:

- Bernet Kempers, A.J. : Ancient Indonesian Art  
1959 Oxford Univ. Press
- Dumarcay, J. : "Gubahan Arsitektur di Jawa Timur"  
1984 AMERTA, 9, halaman 7-13.
- Krom, N.J. : Inleiding Tot de Hindu-Javaansche Kunst II  
1923 's-Gravenhage-Martinus Nijhoff
- Lokesh Chandra : The Borobudur as a Monument of  
1979 Esoteric Buddhism.  
Unpublished.
- Purce, Jill : The Mystic Spiral. Journey of the Soul.  
1980 Thames and Hudson.
- Quaritch Wales, H.G. : The Making of Greater India  
1951 London.
- Romondt, V.R. van : Peninggalan-peninggalan Purbakala  
1951 di gunung Penanggungan.  
Djakarta, Dinas Purbakala RI
- Wayman, Alex : The Buddhidt Tantras. Light on  
1973 Indo-Tibetan Esoterism.  
Samuel Weiser, New York.



## SEGARA GUNUNG, HUBUNGANNYA DENGAN BANGUNAN SUCI DI BALI

### I WAYAN SUANTIKA

#### Pendahuluan.

Semua orang sepakat, bahwa kehidupan manusia di alam ini amatlah singkat jika dibandingkan dengan umur dunia. Disamping itu disadari pula bahwa kehidupan manusia serta segala aktivitasnya sangat dipengaruhi oleh alam lingkungan sekitarnya. Dengan pengertian ini, timbullah pemikiran manusia yang menjalani hidup ini untuk selalu berusaha menyelaraskan hidupnya dengan alam sekitarnya. Wujud dari pada sikap hidup tersebut tercermin dalam perilaku mereka yang tertuang didalam berbagai konsep kepercayaan, seperti: Percaya dengan adanya alam rokh, Percaya bahwa orang yang telah mati rokhnya tetap hidup; Rokh-rokh tersebut bersemayam di puncak-puncak gunung serta berbagai konsep kepercayaan lainnya. Konsep kepercayaan semacam ini berkembang diseluruh wilayah Asia Tenggara, termasuk Indonesia. Dibeberapa religi di Indonesia, terdapat kepercayaan bahwa jiwa yang telah meninggalkan tubuh akan menjadi makhluk halus yang dinamakan rokh (Koentjaraningrat; 1977:235). Agar rokh tersebut dapat memberikan keselamatan, ketentraman dibuatlah bangunan-bangunan pemujaan yang bentuknya sangat sederhana. Bangunan-bangunan pemujaan seperti itu banyak ditemukan di Indonesia, termasuk pula di Pulau Bali. Khusus untuk di Bali, bangunan tersebut coraknya sangat sederhana sekali tanpa pengembangan-pengembangan yang melebihi aslinya, sifat sakralnya masih tetap dipertahankan hingga kini

(Soejono;1977:25). Disamping itu sampai saat ini gunung masih dianggap sebagai pusat kekuatan Dewa-dewa dan hubungan dengan kekuatan ini harus tetap terpelihara (Soejono : 1977:289). Seiring dengan perkembangan peradaban manusia , serta masuknya pengaruh Hindu, konsep-konsep kepercayaan yang diyakini sebagai budaya asli Indonesia tidak terkubur begitu saja, tetapi dapat berkembang selaras dengan agama hindu sebagai sumber filsafat yang baru didalam berbagai hal, termasuk didalam hal pembuatan bangunan pemujaan. Didalam bidang religi tidak terjadi sesuatu yang hilang bahkan tercipta kemajuan dimana pada mulanya bangunan pemujaan dibuat untuk memuja roh nenek moyang, fungsinya bertambah karena berfungsi juga sebagai tempat pemujaan para dewa . Hal baru muncul didalam proses pembuatan bangunan suci untuk pemujaan, dimana dikenal berbagai konsep perancangan bangunan atau arsitektur tradisional yang bertujuan untuk mendapatkan kesejahteraan dan kebahagiaan, Kaidah-kaidah tersebut didasarkan pada tata nilai ruang yang dibentuk oleh tiga sumbu kosmos yaitu Bhur ; Bhuah ; Shuah. (hidrosfir, litosfir, atmosfir). Sumbu Ritual yaitu Kangin - Kauh. (terbit dan tenggelamnya matahari). Serta sumbu Natural yaitu Kaja - Kelod (gunung dan laut), masing-masing dengan daerah tengah yang bernilai Madia. (Arinton Puja;1986:11).

Dari uraian tersebut diatas sudah dapat diketahui dengan jelas bahwa didalam perencanaan dan pendirian sebuah bangunan suci, diusahakan menurut dan mematuhi kaidah-kaidah yang telah disebutkan diatas guna tercapainya keharmonisan Bhua-na agung (makro kosmos) dengan Bhua-na alit (mikro kosmos). Dalam kesempatan ini salah satu dari ketiganya, yaitu kaidah sumbu Natural Kaja - Kelod (gunung dan laut) yang dapat disebut segara gunung akan dibahas sehubungan dengan proses pendirian sebuah bangunan suci di Bali.



### Sedikit tentang segara gunung.

Segara gunung adalah sebuah konsep pemikiran yang tentunya mempunyai makna serta memiliki sesuatu yang lebih bila dibandingkan dengan arti kata yang sebenarnya. Secara jelas dapat diketahui terdiri dari 2 (dua) buah kata yaitu Segara (Sagara) berarti laut; kuil laut (Mardiarsito;1981: 489), atau mungkin juga berarti air. Sedangkan Gunung mengandung arti tempat yang tinggi, atau tempat yang dianggap suci. Dengan demikian segara gunung berarti perpaduan antara unsur-unsur yang dilambangkan sebagai gunung dan air. Didalam kehidupan manusia sejak zaman prasejarah telah diakui keberadaan gunung sangat dihormati sebagai tempat tinggal roh-rok orang yang telah meninggal, demikian pula halnya dengan laut. Dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali, sejak masa lampau hingga sekarang ini masih tetap percaya dan menghormati gunung dan laut (Ardana;1980:17). Kepercayaan ini hampir sama dengan alam pikiran manusia pada masa prasejarah di Indonesia yang meyakini/percaya bahwa roh-rok itu bertahta di gunung atau di laut (Koentjaraningrat; 1954:103). Dari kenyataan yang telah diyakini tersebut dapat diketahui, keberadaan laut dan gunung mempunyai peran yang cukup penting dalam kehidupan manusia sejak masa lalu hingga kini. Pada perkembangan berikutnya, setelah masuknya agama hindu di Indonesia dan sampai ke Bali khususnya, konsepsi segara gunung tidak lagi hanya mengandung makna perpaduan antara unsur gunung dan laut atau gunung dan air, tetapi berkembang sesuai dengan filosofis agama Hindu yang berintikan pemujaan terhadap Dewa-dewa tertentu, sehingga segara gunung merupakan perpaduan antara Dewa Çiwa dan Dewa Wisnu. Dalam ajaran Hindu diyakini bahwa Dewa Çiwa ada-

lah penguasa dunia dan juga disebut dengan Raja gunung (Girinatha) sedangkan dewa Wisnu adalah Dewa air. Dari uraian diatas dapat dinyatakan bahwa konsep segara gunung yang merupakan perpaduan antara unsur gunung sebagai tempat yang dianggap suci dengan unsur air sangatlah bijaksana untuk diterapkan sesuai dengan tujuan hidup manusia untuk mendapatkan keharmonisan dengan alam lingkungan serta untuk mendapatkan kebahagiaan dan kesuburan, sebab air adalah unsur yang mutlak harus ada dalam proses kesuburan. Oleh karena itu dalam mendirikan sebuah bangunan suci konsep segara gunung masih tetap harus diperhatikan.

#### Segara gunung hubungannya dengan bangunan suci di Bali.

Dibelahan bumi bagian Timur, seperti halnya negara-negara Asia Tenggara, termasuk Indonesia kosmologi memegang peranan yang sangat penting didalam kehidupan manusia. Pengaruhnya dapat terlihat pada hampir semua sektor kehidupan, sehingga didalam kehidupannya manusia berusaha untuk menciptakan keselarasan dan keseimbangan antara manusia dengan manusia; antara manusia dengan alam lingkungannya dan antara manusia dengan Tuhannya. Didalam membangun suatu kerajaan; Istana; Kota dan sebagainya manusia akan berusaha menyesuaikan diri dengan alam semesta (Soejatmi Satari; 1980:358). Di Bali, kosmologi tetap merupakan pusat perhatian didalam kehidupan, disebabkan oleh masyarakat Hindu yang sikap religinya masih sangat kuat. Hal ini terlihat jelas dimana manusia mengaku dirinya sebagai bentuk mini dari pada alam ini. Alam disebut dengan Bhwana Agung sedangkan manusia adalah Bhwana Alit. Pengaruh kosmologi akan semakin terlihat jelas didalam hal kegiatan yang dihubungkan dengan alam niskala, seperti dalam pembuatan sebuah bangunan suci untuk



pemujaan rokh-rokh suci serta dewa-dewa, agar mendapatkan keselamatan serta kebahagiaan.

Oleh karena itu diyakini bahwa kebudayaan adalah hasil hubungan antara manusia dengan alam lingkungannya. Arsitektur sebagai bagian dari pada kebudayaan, kelahirannya di latar belakang oleh norma-norma agama; adat istiadat serta dilandasi oleh keadaan alam setempat. (Arinten Paja;1936:1). Dari definisi tersebut, dapat diketahui dengan jelas bahwa keberadaan arsitektur tradisional dilandasi oleh kaidah-kaidah yang terkandung dalam ajaran agama serta cerminan dari adat istiadat. Ini berarti didalam proses pendiriannya tidak dapat lepas dari kaidah-kaidah yang telah ditentukan seperti Tata letak bangunan; denah bangunan;rangkaiannya upacara (sebelum, sedang dan setelah pendirian bangunan) . Pendirian sebuah bangunan suci di Bali syarat-syaratnya sangat ketat, dan tidak boleh menyimpang dari ketentuan yang telah disyaratkan dalam agama serta adat istiadat yang berlaku. Disamping itu harus diketahui pula bahwa arsitektur tradisional penampilannya merupakan penyesuaian manusia dengan alam lingkungannya, yang didasari dengan berbagai kepercayaan seperti : Gunung adalah tempat yang dianggap suci, atau gunung adalah alam yang penuh dengan berbagai sumber kehidupan, gunung adalah tempat tinggal rokh-rokh nenek moyang dan dewa-dewa serta adanya keyakinan bahwa gunung adalah sthana dewa *Siwa* sebagai dewa yang dipuja dan dianggap dewa tertinggi. Kemudian air (tirtha) atau dapat pula disebut segara adalah sumber kesuburan, sumber kehidupan . Serta ada pula kepercayaan terhadap air sungai tertentu yang dianggap suci serta kepercayaan lainnya. Semua kepercayaan itu sangat berpengaruh didalam penampilan arsitektur tradisional Bali. Bila diperhatikan keadaan alam pulau Bali, je-

las terlihat pegunungan yang membujur ditengah-tengah dari Barat ke Timur dengan gunung-gunungnya seperti Gunung Batur; Gunung Batur, Gunung Agung; Gunung Abang serta danau-nya seperti danau Batur; Danau Beratan, Danau Buyan, dan Danau Tamblingan, dengan gunung Agung sebagaigunung tertinggi. Keadaan alam ini membentuk dataran sepanjang sisi Utara dan sisi Selatan pulau Bali yang pada akhirnya memunculkan istilah Bali Utara dan Bali Selatan. Dari lereng-lereng gunung tersebut terlihat pula sungai-sungai yang mengalirkan airnya kearah Utara dan kearah Selatan yang akhirnya bermuara di pantai Utara dan pantai Selatan pulau Bali. Arsitektur tradisional Bali penampilannya dilandasi dan didasarkan pada tata nilai ruang yang dibentuk oleh tiga sumbu yaitu : sumbu cosmos; sumbu ritual dan sumbu natural. Peranan sumbu natural sangat dominan, sebab sumbu natural yaitu Kaja - kelod (gunung dan laut) diyakini sebagai pokok orientasi.

Gunung sama dengan utara dan kelod adalah laut sama dengan selatan. Pegunungan yang membelah pulau Bali di bagian tengah telah menimbulkan suatu kepercayaan pusat arah yaitu : Bagi masyarakat Bali Selatan, kaja adalah gunung yang terletak di sebelah utara, kelod ke arah laut di selatan. Untuk Bali Utara, kaja adalah arah gunung yang terletak di selatan, kelod kearah laut di utara, sedangkan sumbu cosmos dan sumbu ritual berlaku sama. Dalam hal ini tidaklah berlebihan kalau kita katakan bahwa pengertian yang terkandung dalam konsep segara gunung sangat istimewa perannya di dalam proses pendirian bangunan suci di Bali. Gunung sebagaimana telah diyakini adalah tempat yang dianggap suci dan tempat tinggal para arwah nenek moyang, kemudian dianggap Sthana para dewa setelah masuknya agama Hindu di Indonesia.



Kepercayaan ini dibuktikan dengan banyaknya temuan berupa bangunan-bangunan pemujaan yang dibangun dipuncak-puncak gunung atau pegunungan seperti misalnya di Pura Pucak Penulisan, Pura Puncak Bon, Pura Besakih dan lainnya. Hal ini tidak saja berlaku di Bali, di Pulau Jawa pun terlihat seperti Komplek percandian di puncak bukit Ratu Boko, Komplek percandian di Dieng; Komplek percandian Gedong Songo dan lain sebagainya. Dalam perkembangan selanjutnya, dimana kehidupan manusia semakin maju baik dalam berpikir maupun dalam polatempat tinggal maupun pemahaman terhadap filsafat agama yang diamitnya. Pengertian pembuatan bangunan suci tidak mutlak didirikan/dibangun di puncak gunung atau di puncak pegunungan. Pengertian gunung dituangkan dalam bentuk bangunan pemujaan yang bentuknya menyerupai gunung seperti candi; Meru dan prasada yang disebut sebagai pembagian posisi vertikal. Disamping pembagian posisi vertikal terdapat pula bentuk pembagian posisi horisontal seperti yang diperlihatkan oleh denah Candi Penataran di Jawa Timur, dan denah Pura-pura di Bali. Candi-candi yang mempergunakan pembagian posisi vertikal seperti candi Loro Jonggrang menghendaki ditariknya seluruh perhatian kepusat menuju langit (lokasi kahyangan tempat bersemayamnya para dewa) sedangkan pembagian posisi horisontal seperti pada candi penataran menghendaki penggelatan pandangan secara mendatar (yang sebenarnya merupakan proyeksi datar saja dan susunan vertikal) dengan tujuan pengarahan perhatian ke lokai nenek moyang di gunung-gunung (Soekmono; 1986:237).

Khusus di Bali, sampai saat sekarang ini gunung tetap dianggap sebagai tempat suci tempat tinggal roh suci dan para dewa. Akan tetapi bangunan-bangunan pemujaan yang besar dan megah seperti candi-candi di Jawa tidak banyak

yang dimiliki. Tetapi itu tidak berarti bahwa unsur pemujaan tidak kuat perkembangannya di Bali, bahkan sebaliknya pemujaan terhadap roh suci nenek moyang dan Para Dewa sangat kuat, terbukti dengan banyaknya tempat pemujaan yang tersebar di beberapa tempat di Bali. Bangunan-bangunan tersebut ada yang terletak di puncak gunung, di puncak pegunungan atau ditempat-tempat yang dianggap suci lainnya. Bangunan-bangunan tersebut tetap mengambil bentuk proyeksi gunung; seperti candi Tebing di komplek gunung Kawi, Jukut Paku, Kerobokan, tati api dan lainnya. Ada pula bentuk prasada seperti di Pura Sada Kapal, di Pura Taman Ayun Mengwi; ada pula dalam bentuk Meru yang dianggap Refleksi dari pada bentuk gunung Mahameru.

Segara atau laut merupakan unsur air yang merupakan sumber kesuburan tanpa air tidak akan ada kesuburan/kehidupan. Sumber air merupakan kebutuhan pokok dari pada makhluk hidup. Karena itu ada disebutkan bahwa air ialah unsur terpenting di dalam proses kesuburan, air dan kesuburan tidak bisa dipisahkan (Hariani Santiko;1980:295).

Pentingnya keberadaan sumber air bagi sebuah bangunan suci terbukti dari banyaknya temuan arca-arca pancuran yang disimpan di wilayah Bedulu dan Pejeng yang sampai saat ini masih tetap diyakini sebagai wilayah pusat kerajaan Bali kuno. Dengan demikian penggunaan air dapat dibedakan antara air yang digunakan untuk keperluan sehari hari (bersifat profan) dan air untuk keperluan agama (bersifat sakral) air yang digunakan untuk keperluan keagamaan (upacara) disebut tirtha. Kata tirtha berasal dari bahasa sanskerta yang berarti air suci, permandian atau sungai (Mardi Warsito;1981, 605). Air yang akan dipergunakan untuk tirtha bukan diambil dari sembarang tempat atau pancuran, tetapi diambil dari



tempat atau pancuran tertentu. Karena setiap pura atau Desa di Bali mempunyai pancuran khusus untuk pura yang disebut dengan Pura Beji (Oka Astawa;1985:138).

Dari pengertian yang terkandung dalam konsep segara gunung dapat diketahui bahwa konsep ini sebenarnya sudah ada sejak masa prasejarah dimana pada masa itu masyarakat Indonesia sudah mengenal kepercayaan terhadap gunung sebagai tempat suci bagi roh nenek moyang. Kepercayaan ini semakin berkembang setelah datangnya pengaruh Agama Hindu dengan berbagai filsafat yang dikandungnya.

Bukti yang dapat kita lihat dalam hubungan penterapan konsep segara gunung dapat disaksikan pada beberapa bangunan purbakala yang terdapat di beberapa wilayah di Indonesia. Di Pulau Jawa misalnya dapat dilihat dengan jelas pendirian candi-candi disepanjang aliran sungai Opak, yaitu; Candi Loro Jonggrang, Candi Sari, Candi Sewu dan lainnya. Kemudian kompleks candi Sari dimana sekitar 400 meter sebelah timur kompleks ditemukan sebuah permandian yang oleh penduduk setempat dinamakan Sendang Marikangen. Kemudian di Sumatra ditemukan peninggalan-peninggalan arkeologi disepanjang sungai Batang Hari. Kemudian di Bali, hal yang sama juga dapat dilihat bahwa disepanjang aliran sungai Pakerisan terdapat beberapa buah kompleks bangunan pemujaan seperti Candi Pura Pegulingan; Pura Tirtha Empul; Candi Mangening ; Kompleks candi Tebing di Tampak Siring beserta dengan cerak/pertapaan dan Candi Tebing di Tegallingah. Kemudian disepanjang sungai Petamu terlihat mulai Pura Telaga Dwaja , Candi Tebing Tatiapi; Kompleks Goa Gajah dengan Peninggalan Agama Siwa dan bangunan dari arca Budhanya. Kemudian disepanjang sungai Oos terdapat Kompleks candi tebing Jukut Paku ; Gapura Canggi, candi Wasan serta Kompleks pertapaan di dusun

negara Singapadu; Sukawati yang bany beberapa saat lalu di temukan.

Lokasi kompleks candi yang berdekatan dengan mata air tidak merupakan hal yang aneh. Dalam karya sastra di India, air atau tirtha merupakan syarat mutlak bagi bangunan suci. Tempat suci tanpa tirtha, upacara keagamaannya tidak akan di-hadiri dewa. Oleh karena itu, apabila secara alamiah tirtha tidak ada, seharusnya dibuat atau diadakan (Stella Kram-risch; 1946:35). Hal ini sesuai pula dengan keadaan yang ada di Bali dimana disebutkan bahwa agama Hindu di Bali sering pula disebut agama Tirtha.

Pada masa kemudian setelah masuknya pengaruh kekuasaan Majapahit konsep segara gunung diterapkan dengan sangat nyata, seperti yang terlihat di Pura Merta Sari di Kelungkung, dan Pura Taman Ayun di Mengwi Badung, berupa bangunan Meru yang melambangkan gunung yang dikelilingi kolam sebagai gambaran segara (laut). Bila dihubungkan dengan pemujaan dewa-dewa yang diyakini dalam agama Hindu segara gunung dapat kiranya dihubungkan dengan pemujaan dewa Ciwa dan dewa Wisnu. Hal ini diyakini sebab ada dikatakan bahwa Dewa Ciwa sering pula disebut dengan Sang Hyang Giri Nata (Raja Gunung) dan dewa Wisnu sebagai dewa penguasa air. Hal ini semakin jelas, karena adanya pemujaan yang sangat luas terhadap dewa Ciwa dan dewa Wisnu, terbukti dari munculnya Ciwa dan sekte Waisnawa di Bali pada masa yang lalu.

### Penutup.

Dari uraian diatas jelas dapat diketahui bahwa dari tiga kaidah yang diterapkan dalam perancangan arsitektur tradisional di Bali yaitu Sumbu Kosmos, sumbu ritual, dan sumbu natural, maka penterapan sumbu natural yaitu Kaja -



Penggambaran relief Kalpataru pada candi-candi di Indonesia ada dua macam bentuk, yaitu yang merupakan bagian dari relief ceritera, misalnya pada relief ceritera Gandawiyuha di Candi Borobudur; dan yang merupakan panil hias yang berdiri sendiri seperti pada candi-candi Pawon, Mendut, Sojiwan, dan terutama pada Candi Prambanan.

Relief Kalpataru secara umum mempunyai unsur-unsur penting sebagai berikut:

- (1) cattra (payung),
- (2) binatang pengapit,
- (3) burung-burung di atas pohon,
- (4) kantung harta di sekeliling pohon, dan
- (5) hiasan manik-manik dan mutiara.

(Lien Dwiari Ratnawati 1985:9)

Adanya cattra menunjukkan kesucian pohon Kalpataru, binatang pengapit menjaga keamanan dari pohon tersebut, burung-burung menunjukkan bahwa pohon itu merupakan pohon kehidupan, kantung harta dan hiasan manik-manik menunjukkan bahwa pohon tersebut merupakan pohon kekayaan atau kemakmuran.

Pada Candi Prambanan semua unsur tersebut ada, walaupun ada yang tidak lengkap. Namun yang paling menarik adalah adanya jenis-jenis binatang pengapit yang bermacam-macam, selain kinara-kinari.<sup>5</sup> Hal terakhir ini

---

<sup>5</sup> Kinara-kinari adalah pemain musik kahyangan, laki-laki

tidak kita jumpai di candi-candi yang lain.

Berdasarkan pengamatan bentuk, maka relief Kalpataru pada Candi Prambanan dapat dikelompokkan dalam 3 tipe, yang masing-masing mempunyai ciri-ciri tersendiri. Ketiga tipe tersebut terdiri dari 25 variasi, yaitu:

Tipe I terdiri dari 5 variasi,

Tipe II terdiri dari 17 variasi, dan

Tipe III terdiri dari 3 variasi.

Di antara 270 panil<sup>6</sup> relief Kalpataru yang ada, terdapat 4 buah panil yang tidak dapat diamati, karena telah rusak, yaitu 3 buah panil pada Candi Angsa B, dan 1 panil pada Candi Garuda A. (Lien Dwiari Ratnawati 1985:53).

Sedangkan berdasarkan pengamatan letak-letak panil di sisi candi, ternyata penempatan relief-relief tersebut tidak berpola, baik dilihat dari tipe-tipe pohon dan variasinya maupun dari jenis binatang pengapit yang ada.

---

dan perempuan yang berkepala manusia dan berbadan burung (Bernet-Kempers 1959:39).

<sup>6</sup> Jumlah seluruh relief Kalpataru adalah 270 panil, dengan perincian sebagai berikut: Candi Brahma dan Wisnu masing-masing 46 panil, Candi Siwa 64 panil, Candi Angsa B, Nandi, dan Garuda A masing-masing 38 panil -- di antaranya terdapat 4 panil yang sudah rusak.



Kelod (gunung - laut) mempunyai peran yang sangat penting dan lebih dominan dibandingkan dengan kaidah lainnya. Hal ini dapat dimengerti, sebab konsep segara gunung tidak saja memiliki makna wujud Realistis (alam nyata) tetapi memiliki makna spiritual (filsafat) yang dalam sehingga tidak tergantung pada arah mata angin, tetapi berdasar pada alam nyata.

Dominasi sumbu natural di Bali terlihat dari banyaknya bangunan-bangunan suci pemujaan yang terdapat di pegunungan dengan sumber air suci tersendiri; Bangunan suci di tepi danau, dan bangunan-bangunan suci di sepanjang sungai yang dianggap suci.

Kuatnya kepercayaan terhadap konsep segara gunung terlihat dengan jelas dalam pembagian tata ruang pada bangunan-bangunan suci di wilayah Bali Utara dan wilayah Bali Selatan, dimana arah suci bagi Bali Utara ada pada arah selatan sedangkan arah suci bagi wilayah Bali Selatan ada di sebelah utara (lihat peta 1). Didalam perpaduan dengan sumbu ritual kangin - kauh (timur - barat atau terbit dan tenggelamnya matahari) melahirkan istilah yang disebut dengan Sanga Mandala yaitu pembagian ruang menjadi 9 bagian. Dengan ruang yang terletak pada bagian timur laut adalah ruang yang paling suci disebut Utamaning Utama.

Didalam kombinasinya dengan sumbu kosmos terlihat dari pembagian denah pura menjadi 3 bagian yang disebut dengan halaman luar (jaba); halaman tengah (jaba jero); dan halaman dalam atau ruang suci (jeroan) dengan ketentuan halaman dalam ada pada tanah tertinggi yang dipersamakan dengan Shuah Loka (atmosfir); halaman tengah Bhuah Loka (litosfir) dan halaman luar yang terendah sama dengan Bhur loka.

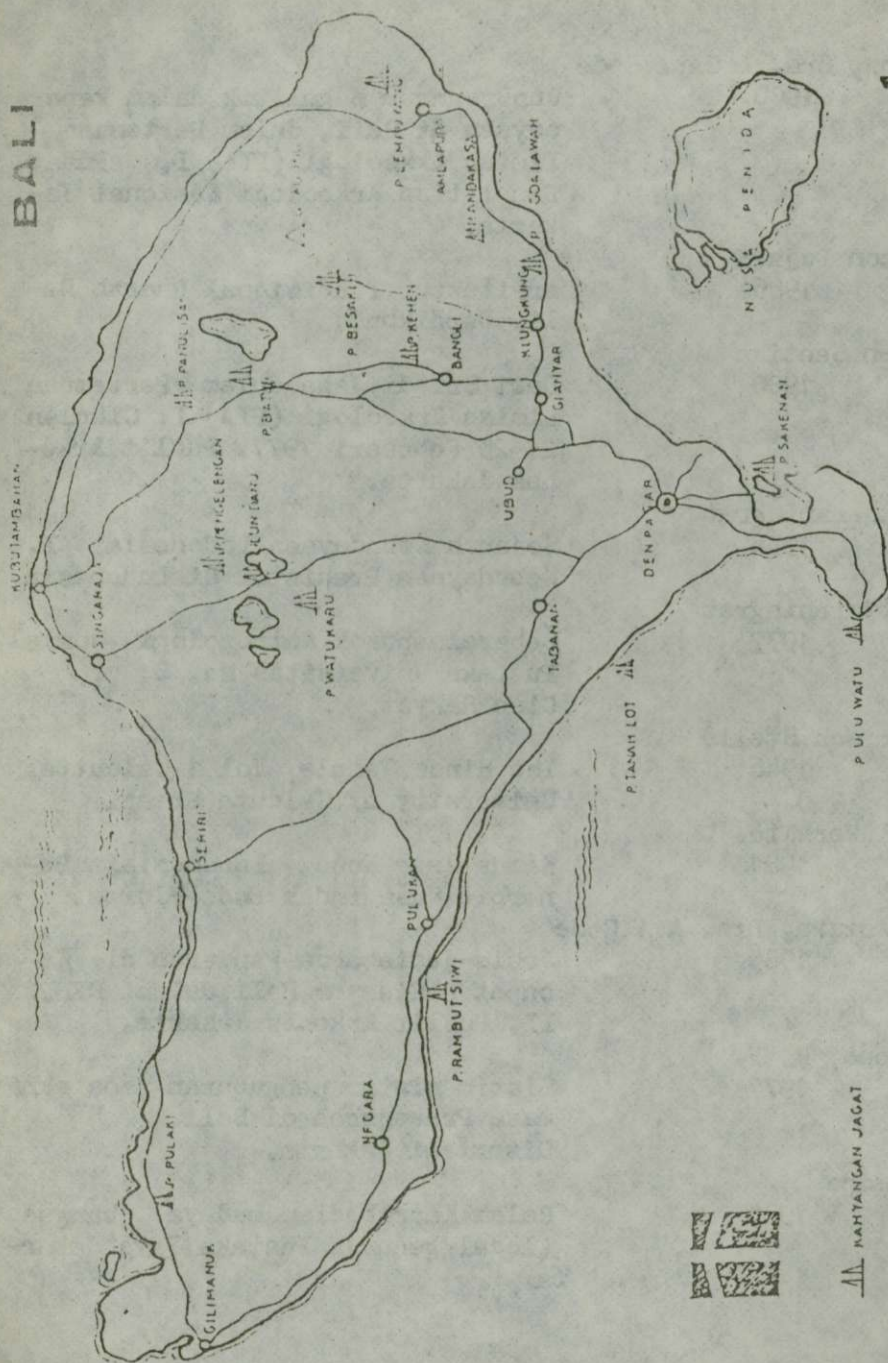
Berarti bahwa teras yang paling tinggi adalah yang paling suci. Dengan demikian dapat pula diyakini bahwa segara gunung telah berakar sejak masa prasejarah di Indonesia dan terus berkembang pada masa klasik hingga sekarang.



## DAFTAR PUSTAKA

- Ardana, Drs. I Gst. Gede  
1980      Unsur-unsur Megalitik dalam kepercayaan di Bali, dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi (PIA) I, Pusat Penelitian Arkeologi Nasional Jakarta.
- Arinton Puja  
1986      Arsitektur Tradisional Daerah Bali. Depdikbud.
- Harian Santika  
1986      Dewi Sri di Jawa dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi (PIA) I. Cibulan 21-25 Februari 1977. Puslit Arkenas Jakarta.
- Koentjaraningrat  
1954      Sejarah Kebudayaan Indonesia I. Kebudayaan Prehistor di Indonesia
- Koentjaraningrat  
1977      Beberapa pokok Antropologi Sosial Pustaka Universitas No. 8. Dian Rakyat.
- Kramrisch Stella  
1946      The Hindu Temple, Vol 1 Calcutta: University of Calcuta Press.
- Mardi Warsito. L  
1981      Kamus Jawa Kuno - Indonesia. Penerbit Nusa Indah Ende-Flores.
- Oka Astawa, Drs. A.A.Gede  
1985      Jenis-jenis arca Pancuran di Kabupaten Gianyar Bali dalam REHPA II. Puslit Arkenas Jakarta.
- Soejono, R. P.  
1977      Sistim-sistim penguburan pada akhir masa Prasejarah di Bali. Disertasi Jakarta.
- Soekmono  
1986      Dalam Kepribadian budaya bangsa (local genus). Pustaka Jaya Jakarta.

# BALI



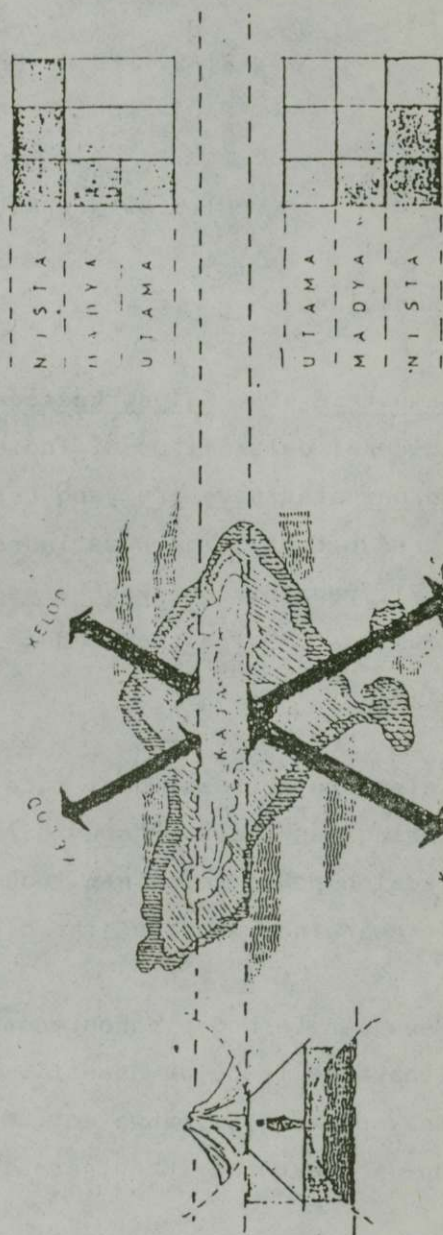
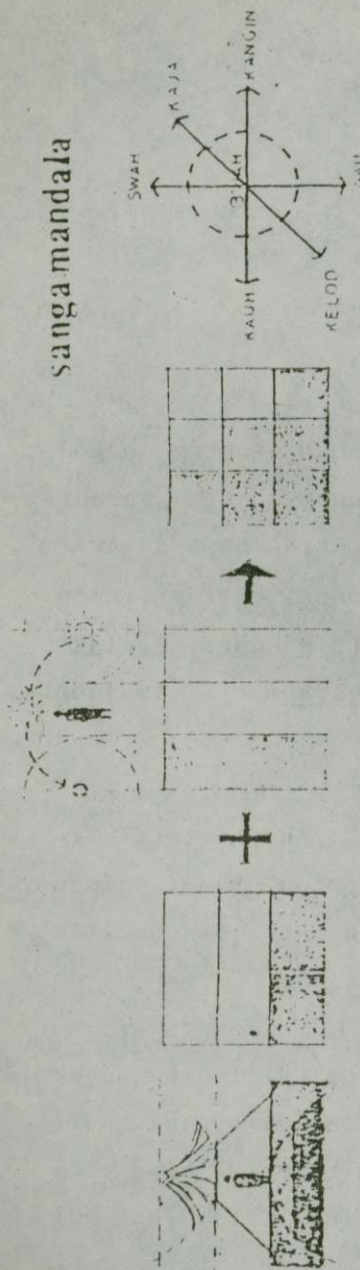
▲ KANTYANGAN JAGAT

▲ PULU WATU

Dikutip dari buku arsitektur tradisional daerah Bali.



sanga mandala



Dikutip dari buku arsitektur tradisional<sup>100</sup> daerah Bali.

VARIASI RELIEF KALPATARU  
PADA CANDI PRAMBANAN

Lien Dwiari Ratnawati

I. Pendahuluan

Kalpataru atau Kalpawrkṣa adalah sebutan untuk pohon yang dikenal dalam mitos di India. Pohon ini juga disebut Kalpadruma atau Devataru yang termasuk dalam 5 pohon suci yang terdapat di Surga Dewa Indra (Pitono 1961:28; Zimmer 1982:57), yang disebut Pañcawrkṣa, yaitu Mandāra, Parijāta, Samtāna, Kalpawrkṣa, dan Haricandana (Zoetmulder 1982:779).

Kalpataru berasal dari kata "kalp" yang berarti "ingin/keinginan", dan "taru" berarti "pohon". Jadi Kalpataru adalah pohon keinginan, pohon yang akan mengabulkan segala keinginan manusia jika dipuja.

Pemujaan terhadap pohon sudah dikenal di India sejak 3000 tahun SM (sebelum Masehi). Pemujaan ini bermula dari kepercayaan manusia bahwa setiap benda-benda di alam ini mempunyai kekuatan (Koentjaraningrat 1981:261).<sup>1</sup> Dan di

---

<sup>1</sup> Kepercayaan ini disebut Dinamisme/Preamimisme (Koen-



atas semuanya itu ada sesuatu kekuatan yang besar yang disebut supernatural. Kemudian kepercayaan ini berkembang menjadi pemujaan terhadap Dewi Ibu (mother goddess), Air, Dunia Atas dan Dunia Bawah, serta pemujaan terhadap pohon.

Kalpataru digambarkan di candi-candi sebagai ragam hias ornamental berupa sebuah pohon yang dihiasi oleh mutiara dan manik-manik; terdapat empat buah kantung harta atau uang di sekeliling pohon; di atasnya terdapat sebuah payung; dan di kanan-kiri pohon terdapat binatang pengapit; serta di atas pohon terdapat burung-burung yang beterbangan. Kesemuanya ini merupakan satu kesatuan simbol yang mempunyai kedalaman arti.

Di Indonesia relief Kalpataru hanya dikenal pada beberapa candi, baik pada candi yang berlatarbelakang agama Budha maupun Hindu. Candi-candi tersebut adalah Candi Borobudur, Pawon, Mendut, dan Sojiwan (Budha), serta Candi Prambanan (Hindu). Terdapatnya relief Kalpataru baik pada candi berlatarbelakang agama Budha maupun Hindu, kiranya merupakan masalah yang menarik untuk dikaji lebih lanjut.

Hal lain yang juga menarik untuk diamati adalah cara penggambaran relief Kalpataru di Kompleks Percandian Prambanan. Relief ini terdapat bagian kaki candi di kee-

nam candi utamanya, yaitu sebanyak 270 panil. Hal demikian tidak dijumpai pada candi-candi yang lain, oleh karena itu khusus untuk Candi Prambanan ini, relief Kalpataru disebut sebagai "motif Prambanan"<sup>3</sup> (Krom 1923:455; Bernet-Kempers 1959:60; Suleiman 1975:49) (Lihat Gambar 1).

Relief Kalpataru pada Candi Prambanan digambarkan bervariasi, baik penggambaran pohon dan unsur-unsurnya maupun jenis binatang pengapitnya. Bagaimana pola dasarnya, mengapa bervariasi, serta adakah pola penempatannya adalah masalah-masalah yang akan dibahas dalam paragraf ini.

## II. Konsepsi Kalpataru di India

Kesenian India adalah sesuatu yang mempunyai arti yang nyata sebagai bahasa simbol. Bunga teratai, purnagatha, swastika, cakra, triratna, kalpawrksha adalah bagian

---

<sup>2</sup> Keenam candi utama Prambanan adalah Candi Brahma, Siwa, Wisnu, Angsa B, Nandi, dan Garuda A -- dengan Candi Siwa sebagai candi induknya.

<sup>3</sup> "Motif Prambanan" adalah sebuah relung berisi pahatan seekor singa yang diapit oleh sebuah panil relief Kalpataru, dan relief Kalpataru itu diapit lagi oleh binatang (Suleiman 1975:49).



dari bahasa simbol tersebut (Agrawala 1965:47). Simbol-simbol ini dibentuk sebagai bagian terpenting dari konsep pemikiran India sepanjang masa, baik pemikiran yang bersifat religi, maupun pengetahuan.

Simbol Kalpawrkga sangat populer dalam masa kesenian India awal dan berkembang pada masa Gupta dan masa-masa selanjutnya. Simbol ini terdapat dalam seni ukir, seni lukis, dan kesusasteraan yang diuraikan dalam bentuk puisi-puisi dalam kitab-kitab kuno seperti kitab Paligatha, Ramāyana, Mahābharata, Bhuvanakosa, Vayupurana, Megaduta, dan lain-lain. Di India pohon ini dianggap suci karena adanya kepercayaan bahwa pohon tersebut dapat memenuhi segala keinginan manusia. Pohon ini dikenal sebagai pohon pengharapan (the wishing tree), pohon yang dapat memenuhi segala keinginan manusia. Di samping memberi keinginan duniawi dari manusia, pohon ini juga menolong manusia dalam mencapai kebahagiaan akhir, yaitu moksa (Rawson 1973:172). Dalam masyarakat India dikenal 4 tujuan hidup manusia, yaitu artha, kāma, dharma, dan moksa. Ketiga tujuan pertama merupakan kewajiban manusia dalam menjalani hidup, sedangkan yang terakhir adalah kewajiban manusia yang dihubungkan dengan kehidupan selanjutnya.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ada kepercayaan dalam masyarakat Hindu dan Budha bahwa hidup ini berlangsung berulang kali, setelah manusia mati akan hidup kembali, dan setiap kehidupan kembali ditentukan oleh sifat dan kedudukannya oleh perbuatan-perbuatan (Karma) dalam hidup yang lalu. Hukum Karma

Dalam sejarah perkembangan agama-agama di India, agama Hindu dan Budha berakar pada ajaran-ajaran religius yang sama, yaitu ajaran-ajaran yang bersumber pada kitab Wedha pada masa Upanisad. Bahasa simbol yang dikenal dalam masyarakat religius di India, sejak awal perkembangannya, dianut secara umum. Artinya bahasa simbol tersebut tidak lagi dapat dibedakan berdasarkan agama Hindu atau Budha. Bahasa simbol tersebut dikenal baik dalam agama Hindu maupun Budha, bahkan sejak jaman Upanisad.

### III. Kalpataru pada Candi Prambanan

Di dalam sumber-sumber tertulis di Indonesia, Kalpataru dijumpai dalam prasasti Yupa, peninggalan raja Mdlawarman dari Kutai, berupa tulisan "Kalpawṛkṣa" (Vogel 1918; Poerbatjaraka 1974:4). Juga di dalam ceritera Tantu Panggelaran disebutkan tentang tempat yang bernama Hiranyapura yang dipenuhi dengan Kalpataru (Edi Sedyawati 1979:13). Selain itu, di dalam karya-karya sastra Jawa Kuna, seperti Udyogaparwa, Brahmāṇḍapurāṇa, Rāmāyaṇa, Arjunawiwaha, dan Hariwijaya (Zoetmulder 1985:779).

---

ini menimbulkan "samsara", yaitu lingkaran yang merang-kaikan hidup-mati-lahir-dan seterusnya. Kalau manusia sudah lepas dari samsara, maka ia akan menjadi sempurna dan tidak dilahirkan kembali, artinya ia telah mencapai "moksa" (Soekmono 1974).



Penggambaran relief Kalpataru pada candi-candi di Indonesia ada dua macam bentuk, yaitu yang merupakan bagian dari relief ceritera, misalnya pada relief ceritera Gandawiyuha di Candi Borobudur; dan yang merupakan panil hias yang berdiri sendiri seperti pada candi-candi Pawon, Mendut, Sojiwan, dan terutama pada Candi Prambanan.

Relief Kalpataru secara umum mempunyai unsur-unsur penting sebagai berikut:

- (1) cattrra (payung),
- (2) binatang pengapit,
- (3) burung-burung di atas pohon,
- (4) kantung harta di sekeliling pohon, dan
- (5) hiasan manik-manik dan mutiara.

(Lien Dwiari Ratnawati 1985:9)

Adanya cattrra menunjukkan kesucian pohon Kalpataru, binatang pengapit menjaga keamanan dari pohon tersebut, burung-burung menunjukkan bahwa pohon itu merupakan pohon kehidupan, kantung harta dan hiasan manik-manik menunjukkan bahwa pohon tersebut merupakan pohon kekayaan atau kemakmuran.

Pada Candi Prambanan semua unsur tersebut ada, walaupun ada yang tidak lengkap. Namun yang paling menarik adalah adanya jenis-jenis binatang pengapit yang bermacam-macam, selain kinara-kinari.<sup>5</sup> Hal terakhir ini

---

<sup>5</sup> Kinara-kinari adalah pemain musik kahyangan, laki-laki

tidak kita jumpai di candi-candi yang lain.

Berdasarkan pengamatan bentuk, maka relief Kalpataru pada Candi Prambanan dapat dikelompokkan dalam 3 tipe, yang masing-masing mempunyai ciri-ciri tersendiri. Ketiga tipe tersebut terdiri dari 25 variasi, yaitu:

Tipe I terdiri dari 5 variasi,

Tipe II terdiri dari 17 variasi, dan

Tipe III terdiri dari 3 variasi.

Di antara 270 panil<sup>6</sup> relief Kalpataru yang ada, terdapat 4 buah panil yang tidak dapat diamati, karena telah rusak, yaitu 3 buah panil pada Candi Angsa B, dan 1 panil pada Candi Garuda A. (Lien Dwiari Ratnawati 1985:53).

Sedangkan berdasarkan pengamatan letak-letak panil di sisi candi, ternyata penempatan relief-relief tersebut tidak berpola, baik dilihat dari tipe-tipe pohon dan variasinya maupun dari jenis binatang pengapit yang ada.

---

dan perempuan yang berkepala manusia dan berbadan burung (Bernet-Kempers 1959:39).

<sup>6</sup> Jumlah seluruh relief Kalpataru adalah 270 panil, dengan perincian sebagai berikut: Candi Brahma dan Wisnu masing-masing 46 panil, Candi Siwa 64 panil, Candi Angsa B, Nandi, dan Garuda A masing-masing 38 panil -- di antaranya terdapat 4 panil yang sudah rusak.



#### IV. Variasi Relief Kalpataru di Candi Prambanan

Penggambaran Kalpataru selalu mempunyai unsur yang sama, sebab dengan adanya salah satu unsur tersebut kita dapat membedakannya dari pohon yang lain. Penggambaran Kalpataru yang sering dijumpai dalam relief adalah penggambaran pohon yang terdiri dari 3 cabang, atau 5 cabang, dan seterusnya (Bosch 1960:76 dan 80). Sedangkan yang terdapat pada Candi Prambanan, selain 3 cabang dan 5 cabang tersebut, terdapat pula jenis pohon yang tidak bercabang.

Berdasarkan bentuk cabang inilah, klasifikasi atas relief Kalpataru Prambanan kemudian menghasilkan tiga tipe relief Kalpataru, yaitu pohon dengan 3 cabang disebut Tipe I, 5 cabang disebut Tipe II, dan tidak bercabang disebut Tipe III. Ketiga tipe tersebut dapat diamati kembali, yang kemudian menghasilkan variasi-variasi.

Tipe I : Pohon dengan 3 cabang utama, yaitu 2 cabang samping yang ikal, masing-masing ke kiri dan ke kanan; dan satu cabang utama yang terletak di tengah pohon dan menjulur lurus ke atas. Daun-daun dan dahan kecil lainnya digambarkan di sekeliling ketiga cabang tadi membentuk rerimbunan pohon yang secara umum membentuk segitiga membulat. Tipe I ini terdiri dari 5 variasi.

Tipe II : Pohon dengan 5 cabang utama, yaitu 4 cabang samping yang ikal masing-masing 2 ke kiri dan 2 kanan; Keempat cabang samping itu keluar dari tempat yang sama dan terletak berpasangan satu di atas yang lain; dan 1 cabang utama di tengah pohon yang menjulur lurus ke atas. Daun-daun, da-

han-dahan, dan bunga-bunga kecil lainnya digambarkan di sekeliling kelima cabang pohon itu, membentuk rerimbunan pohon yang secara umum berbentuk segitiga membulat. Tipe ini mempunyai 17 variasi.

Tipe III : Pohon tipe ini tidak mempunyai cabang, bentuknya hanya terdiri dari deretan bunga yang mekar dan bunga setengah mekar. Tipe ini mempunyai 3 variasi.

Ke-25 variasi relief Kalpataru di Candi Prambanan tersebut adalah sebagai berikut:

**TABEL 1. VARIASI RELIEF KALPATARU - PRAMBANAN**

| TIPE | VARIASI | KETERANGAN   |
|------|---------|--|
| I    | 1       | Mempunyai sebuah bunga mekar dengan untai-an manik-manik di kelopakannya. Bunga tersebut terletak di atas cabang utamanya.   |
| I    | 2       | Mempunyai bunga setengah mekar di atas cabang utamanya.  |
| I    | 3       | Satu cabang utama yang terletak di tengah merupakan kuncup bunga, terdapat sebuah bunga setengah mekar di atas cabang utama tadi, dan masing-masing sebuah kuncup bunga setengah mekar di kiri-kanannya. Juga terdapat bunga serupa bonggol jagung yang melengkung di kiri-kanan cabang utama. |
| I    | 4       | Mempunyai sebuah bunga pada bagian atas dari cabang utama yang terletak di tengah, terdapat juga 2 buah bunga setengah mekar yang terletak di kiri-kanan bunga yang terletak di atas cabang utama tadi.  |
| I    | 5       | Satu cabang utama yang di tengah berupa bunga setengah mekar. Mempunyai tambahan bunga setengah mekar di atas cabang utama   |



tadi, dan terdapat bunga serupa bonggol jagung yang melengkung di kiri-kanan cabang utama.

- II 1 Mempunyai tambahan sebuah bunga mekar di atas cabang utama yang di tengah.
- II 2 Mempunyai bunga tambahan berupa bunga setengah mekar yang terletak di atas cabang utama.
- II 3 Cabang utamanya terdiri dari sebuah kuncup bunga dan mempunyai tambahan sebuah bunga mekar di atas cabang utamanya.
- II 4 Cabang utama yang terdapat di tengah pohon berupa kuncup bunga, begitu juga dengan cabang yang terletak di atasnya. Mempunyai tambahan sebuah bunga setengah mekar yang terletak di atas cabang utama yang di tengah.
- II 5 Dua buah cabang samping yang melengkung yang terletak di atas berupa bunga setengah kuncup, mempunyai tambahan bunga mekar yang terletak di bagian atas cabang utama yang di tengah.
- II 6 Cabang utama yang terletak di tengah berupa bunga yang masih kuncup, demikian juga dengan dua cabang samping yang melengkung dan terletak di atas. Mempunyai tambahan bunga setengah mekar di atas cabang utamanya.
- II 7 Dua buah cabang samping yang melengkung yang terletak di atas berupa bunga setengah mekar, begitu juga dengan bunga tambahan yang terletak di atas cabang utama yang di tengah.
- II 8 Dua cabang samping yang melengkung dan terletak di bawah berupa bunga yang masih kuncup. Cabang utama yang di tengah berupa bunga setengah mekar. Mempunyai tambahan sebuah bunga setengah mekar yang terletak

di atas cabang utama yang di tengah.

- II 9 Cabang utama yang terletak di tengah berupa bunga yang masih kuncup. Mempunyai tambahan sebuah bunga mekar di atasnya. Juga dua buah bunga setengah yang terletak di antara 2 cabang samping atas dan bawah.
- II 10 Mempunyai tambahan sebuah bunga mekar yang terletak di atas cabang utama yang di tengah. Juga terdapat dua buah bunga setengah mekar yang terletak di antara cabang samping atas dan bawah.
- II 11 Cabang utama yang di tengah berupa bunga yang masih kuncup, dua cabang samping yang terletak di atas berupa bunga setengah mekar. Mempunyai tambahan bunga berupa bunga mekar yang terletak di atas cabang utama yang di tengah dan bunga serupa bonggol jagung di antara cabang samping atas dan bawah.
- II 12 Dua cabang samping yang terletak di atas berupa bunga setengah mekar, mempunyai tambahan bunga mekar yang terletak di atas cabang utama yang di tengah. Juga terdapat dua buah bunga mekar yang terletak di antara cabang samping atas dan bawah.
- II 13 Mempunyai bunga tambahan setengah mekar yang terletak di atas cabang utama yang di tengah. Juga terdapat dua buah bunga setengah mekar yang terletak di antara dua cabang samping atas dan bawah.
- II 14 Dua cabang samping bawah yang melengkung berupa bunga yang masih kuncup. Mempunyai tambahan sebuah bunga mekar di atas cabang utama yang ditengah. Juga terdapat dua buah bunga setengah mekar yang terletak di antara dua cabang samping atas dan bawah.
- II 15 Dua cabang samping bawah yang melengkung berupa bunga yang masih kuncup, sedangkan yang di atas berupa bunga setengah mekar.



Cabang utama yang di tengah berupa bunga setengah mekar. Mempunyai tambahan bunga kuncup di atas cabang utama di tengah. Selain itu terdapat bunga mekar di kirikanannya, serta bunga serupa bonggol jagung yang terletak di bawah cabang samping yang di atas.

- |     |    |  |
|-----|----|--|
| II  | 16 | Mempunyai tambahan bunga mekar di atas cabang utama di tengah. Juga terdapat dua buah bunga setengah mekar di kiri dan kanan bunga tambahan tadi, serta dua buah bunga setengah mekar di antara dua cabang samping atas dan bawah. |
| II  | 17 | Dua cabang samping bawah yang melengkung berupa bunga yang masih kuncup. Mempunyai tambahan sebuah kuncup bunga setengah mekar di atas cabang utama di tengah.   |
| III | 1  | Terdiri dari dua deretan bunga setengah mekar. Deretan bawah terdiri dari 5 bunga, dan deretan atas juga terdiri dari 5 bunga.   |
| III | 2  | Terdiri dari tiga deretan bunga yang mekar. Deretan bawah terdiri dari 5 bunga, deretan tengah terdiri dari 4 bunga, dan deretan atas terdiri dari 3 bunga.  |
| III | 3  | Terdiri dari bunga-bunga yang tidak teratur penempatannya, berupa bunga yang masih kuncup, setengah mekar, dan mekar.  |

## 5. Penutup

Relief Kalpataru di Indonesia terdapat pada candi-candi yang berlatarbelakang agama Hindu maupun Budha dengan penggambaran yang tidak berbeda. Hal ini serupa dengan penggambaran yang dikenal di India, sebab di India pun relief ini dikenal oleh penganut kedua agama tersebut

karena dipercaya dapat menolong manusia dalam mewujudkan impian duniawi dan mencapai kebahagiaan akhir atau moksa.

Kepercayaan terhadap pohon Kalpataru tidak dapat dikatakan lahir dari agama Hindu atau Budha, melainkan lahir dari bahasa simbol masyarakat religius India yang dianut sepanjang masa. Jadi pemujaan terhadap Kalpataru akan dapat dijumpai, baik pada agama Hindu maupun Budha. Barangkali inilah penyebab digambarkannya relief Kalpataru baik pada candi berlatarbelakang agama Hindu maupun Budha.



## DAFTAR PUSTAKA

Agrawala, Vasudewa S.

- 1965 Studies in Indian Art, Varanasi: Vishwavidyalaya Prakashan.

Bernet-Kempers, A.J.

- 1959 Ancient Indonesian Art, Amsterdam: Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.

Bosch, F.D.K.

- 1960 The Golden Germ: An Introduction to Indian Symbolism, Mouton & Co. s-Gravenhage.

Cook, Roger

- 1974 The Tree of Life: Image for the Cosmos, London: Thames and Hudson Ltd.

Coomaraswamy, Ananda K.

- 1965 History of Indian and Indonesia Art, New York: Dover Publication Inc.

Edi Sedyawati

- 1979 Laporan Penelitian: Keterangan Ikonologis dari Sumber-sumber Pustaka Jawa Kuna, Jakarta: FSUI.

Hariani Santiko

- 1977 "Dewi Sri: Unsur Pemujaan Kesuburan pada Mitos Padi", dalam MISI, VII-3, Jakarta: Bhratara, 55-67.

Hoop, A.N.J. th a th van der

- 1975 Indonesische Siermotieven = Ragam-raagam Perhiasan Indonesia = Indonesian Ornamental Design, Jakarta: Museum Pusat (cetakan ke-2).

James, E.O.

- 1966 The Tree of Life: An Archaeological Study, Leiden: E.J. Brill.

Krishna, Sastri H.

- 1916 South Indian Image of God and Goddess, Madras Government Press.

Krom, N.J.

- 1923 Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst, Den Haag: The Hague-Martinus Nijhoff.

Lien Dwiari Ratnawati

- 1985 Variasi Relief Kalpataru pada Candi Prambanan, Jawa Tengah, Skripsi Sarjana Sartra Universitas Indonesia, Jakarta: FSUI.

Pitono Hardjowardojo

- 1961 "Meninjau Tjandi Gunung Gangsir", dalam Star Weekly, XVI (808):28-30,47.



Poerbatjaraka, R.M. Ng.

1974 Riwayat Indonesia I, Jakarta: FSUI.

Rawson, Philip

1973 The Art of Tantra, London: Thames and Hudson Ltd.

Satyawati Suleiman

1975 "Kisah Perjalanan di Jawa Tengah dan Jawa Timur", dalam Kalpataru, Jakarta: Puslit Arkenas.

Thomas, P.

1973 Epics, Myths and Legend of India, D.B. Tara-porevala Sons & Co. Private Ltd.

Vogel, Ph. J.

1918 "The Yupa Inscription of King Mulavarman from Koetei (East Borneo)", BKI, LXXIV, hlm. 167-232.

Zimmer, Heinrich; Joseph Campbell

1962 Myths and Symbol in India Art and Civilization, New York and Evanston: Harper & Row Publishers.

Zoetmulder, P.J.

1982 Old Javanese English Dictionary I, 's-Gravenhage-Martinus Nijhoff.

RAGAM HIAS BANGUNAN TRADISIONAL  
BATAK TOBA

MM. Rini Supriyatun.

I. PENDAHULUAN

Pengetahuan kebanyakan orang Indonesia terhadap orang Batak selama ini adalah tidak benar. Hal ini disebabkan karena yang dijadikan dasar pengetahuan mereka adalah stereotipe; yang berlandaskan pada prasangka belaka. Sebagai akibatnya orang Batak dianggap bersifat kasar, agresif, kriminal dan sebagainya.

Suatu humor yang tergolong ethnic slur adalah berupa slogan : "Jawa uber alles" dan "Batak uber anjing". Letak kelucuan humor ini adalah berupa permainan kata. Walaupun sama suaranya "uber alles" dan "uber anjing" akan tetapi berasal dari dua bahasa yang berbeda, yaitu "uber alles" dari bahasa Jerman yang berarti melebihi semua (suku bangsa yang lain), sedangkan "uber anjing" dari bahasa Indonesia, yang berarti memburu anjing. Slogan ini sebenarnya merupakan slogan sindiran bagi orang Jawa, yang kebetulan penduduknya mayoritas di Indonesia, sehingga merasa dirinya lebih baik dari suku-suku bangsa lain di Nusantara ini. Sedangkan orang Batak dianggap aneh oleh suku bangsa di Indonesia lainnya, karena suka uber anjing untuk dimakan (Jame Danandjaja 1988 : 2).



Ceritera humor tersebut hanyalah suatu contoh citra orang Batak yang beredar di antara suku bangsa lainnya. Sudah barang tentu ceritera tersebut adalah tidak benar.

Dalam makalah ini penulis sengaja mengetengahkan contoh humor yang berupa slogan tersebut samasekali tidak bermaksud untuk merendahkan Saudara kita dari suku Batak, melainkan untuk menunjukkan bahwa yang dikenal oleh suku-suku bangsa lain tentang Batak, hanyalah aspek negatif saja. Sedangkan aspek yang positif, seperti kesenian (Tor-tor, ukir, hias), adat-istiadat dan kebudayaannya hampir tidak dikenal. Orang Batak mempunyai adat istiadat dan budaya yang bernilai tinggi, dan tidak kalah pentingnya dengan adat istiadat dan kebudayaan suku bangsa lain di Indonesia sebagai unsur kebudayaan Nasional. Pada kesempatan ini penulis bermaksud menunjukkan bahwa hasil kesenian orang Batak yang tertuang dalam ragam hias bangunan tradisional Batak Toba mempunyai nilai yang tepat disejajarkan dengan hasil-hasil kesenian di Indonesia lainnya dan perlu dilestarikan.

Sebelum membahas ragam hias bangunan tradisional Batak Toba perlu kiranya saya ketengahkan secara singkat tentang lokasi dan pola perkampungan Batak Toba, bangunan tradisional Batak Toba dan kemudian pembahasan ragam hias bangunan tradisional Batak Toba.

## II. LETAK DAN POLA PERKAMPUNGAN

Lokasi Batak Toba terletak di sekeliling daerah Tapanuli Utara yang berbatasan dengan : ( lihat gambar 1 ).

Sebelah Utara berbatasan dengan Kabupaten Simalungun;

Sebelah Timur berbatasan dengan Kabupaten Asahan;

Sebelah Selatan berbatasan dengan Kabupaten Tapanuli Tengah;

Sebelah Barat berbatasan dengan Kabupaten Dairi.

Pola perkampungan huta suku Batak Toba pada umumnya mengelompok. Kelompok bangunan dalam suatu kampung (huta) dua baris, yaitu baris Utara dan Selatan. Baris sebelah Utara terdiri dari lumbung (sopo:bahasa Batak Toba). Baris sebelah Selatan terdiri dari rumah adat (jabu:bahasa Batak Toba)(Payung Bangun 1971 : 98).

Kedua barisan bangunan tersebut dipisahkan oleh halaman berupa sebuah pelataran lebar, yang berfungsi sebagai tempat anak-anak bermain, tempat melaksanakan acara suka dan duka, dan digunakan sebagai tempat menjemur. Di sebelah belakang rumah(jabu) maupun lumbung(sopo) terdapat tempat kosong digunakan sebagai kebun. Pada sekeliling perkampungan terdapat batas berupa parik, di ujung sebelah utara dan selatan mempunyai pintu gerbang (bahal : bahasa Batak Toba). Di depan pintu gerbang ditanami pohon-pohon yang dianggap bertuah, yaitu pohon Hariara, Bintar dan beringin.(Napitupulu SP.dkk 1986 : 12).

Sebuah parik yang mengelilingi perkampungan di daerah Tomok, tingginya bervariasi, yaitu antara 110 sampai 155 cm. Di beberapa tempat terutama sisi Timur Laut parik yang terbuat dari tanah tersebut diberi penguat berupa batu bulat. Di atas parik ditanami bambu, pada sisi sebelah Timur yang mengarah ke tebing ditanami jenis bambu besar (bambu bolon). Sedangkan pada sisi lain ditanami jenis bambu kecil (buluh). Di bagian pintu masuk perkampungan ditanami pohon beringin. Parik-parik tersebut berfungsi sebagai benteng dan sebagai batas perkampungan (Hari Untoro Bradjat dkk 1985 ; 28-29). Pada sebuah parik yang mengelilingi kelompok rumah adat Lumban Nabolon, Kecamatan Lumban Jalu, pohon beringin ditanam di depan pintu gerbang(bahal) sebelah kiri.



### III BANGUNAN TRADISIONAL

Bangunan Tradisional Batak Toba berupa rumah tempat tinggal, rumah tempat menyimpan, dan rumah tempat musyawarah. Setelah masuk pengaruh agama kristen dikenal rumah ibadah (majaan) secara khusus, sebelumnya ibadah diadakan di rumah tinggal.

#### A. Bangunan Rumah Tinggal

Bangunan rumah tinggal didirikan secara bergotong-royong. Rumah tinggal biasanya ditinggali oleh satu sampai empat keluarga. Dalam pandangan hidup orang Batak, rumah mempunyai konsep micro-macro cosmos tentang tritunggal dunia, yaitu : dunia atas dilambangkan oleh atap, dunia tengah dilambangkan oleh lantai, dinding, dan manusia, dan dunia bawah dilambangkan oleh kolong.

Bahan bangunan terbuat dari : kayu, ijuk, rotan (sebagai pengikat pengganti paku) atau kayu bercabang karena orang Batak dahulu belum mengenal paku. Alat-alat yang digunakan berupa (godong (parang), baji (alat untuk membelah), tukil, raut pangalontik (sejenis pisau ukir), baliung, papatil, tangke, umban-umban dan sebagainya.

Bangunan rumah adat Batak Toba berbentuk rumah panggung atau rumah berkolong. Atap berbentuk melengkung, pada ujung atap sebelah depan biasanya dilekatkan tanduk kerbau sehingga bentuk atap tersebut seperti kerbau. Panggung kerbau adalah atap yang melengkung, sedangkan kaki-kaki kerbau adalah tiang-tiang pada kolong rumah. Dinding sebelah depan biasanya merupakan pusat perhatian, karena terdapat ukir-ukiran dengan warna tradisional Batak, yaitu merah, putih, dan hitam. Lantai diatas tiang dari bahan kayu besar-besar dan kokoh. Jika hendak memasuki rumah harus melalui tangga, yang mempunyai jumlah hitungan ganjil 5, 7,

dan 9.

Tipe rumah adat atau bangunan tradisional Batak Toba bagian timur dan barat mempunyai perbedaan. Perbedaan tersebut terletak pada dinding sebelah depan. Bangunan tradisional Batak Toba bagian Timur dindingnya dibatasi oleh garis-garis lengkung, sedangkan bangunan tradisional Batak Toba bagian barat berdinding papan lebar-lebar tebal dengan posisi lurus dan horisontal.

#### B. Rumah Tempat Menyimpan

Rumah tempat menyimpan (sopo) juga dibangun secara bergotong-royong seperti halnya pembangunan rumah tempat tinggal. Bahan dan bentuknya sama. Bangunan sopo ini terletak di depan atau di samping rumah tempat tinggal, yang dibatasi oleh halaman seluas antara 10 sampai 20 m.

Bangunan sopo dibedakan menurut jumlah tiang, sopo yang paling kecil mempunyai jumlah tiang 4 buah, sopo yang besar bertiang 12 seperti yang dijumpai di Nabolon, Parabagan, Lumbanjalu, Tapanuli Utara. Jenis-jenis bangunan sopo :

- a. Sopo bertiang 4 disebut sopo siopat,
- b. Sopo bertiang 6 disebut sopo sionom.
- c. Sopo bertiang 8 disebut sopo si ualu.
- d. Sopo bertiang 12 disebut sopo si belon.

#### C. Rumah Tempat Musyawarah

Rumah tempat musyawarah ini tidak dapat kita jumpai dalam bentuk rumah secara khusus, melainkan merupakan sebuah tempat yang terlebih dulu ditentukan sebelum pendirian sebuah perkampungan. Tempat tersebut letaknya tidak jauh dari huta dan di tempat ini ditanam pohon yang rindang seperti hariara atau beringin.



Masyarakat Batak Toba tradisional mempunyai kebiasaan bermusyawarah di suatu tempat yang disebut Partungkoan. Musyawarah sering juga dilakukan di halaman rumah atau Sopo, jika malam hari musyawarah diadakan di dalam rumah tempat tinggal.

#### D. Rumah Ibadah (Pemujaan)

Rumah ibadah orang Batak Kristen disebut gereja atau gereja. Bangunan ini bentuknya empat persegi panjang, bagian atas atap sebelah depan terdapat salib. Gereja tersebut mempunyai bentuk seperti halnya rumah biasa, yaitu memiliki lantai, dinding dan tiang, serta atap (Napitupulu, SP 1985 : 31-62).

### IV. RAGAM HIAS BANGUNAN TRADISIONAL

Bangunan tradisional yang masih tersisa sedikit di daerah Toba dan hampir punah. Hal ini disebabkan karena termakan usia. Pada bangunan tradisional yang masih tertinggal sekarang di daerah Toba, warna-warna hiasannya sudah kusam akibat kena hujan. Sewangat untuk mendirikan bangunan tradisional yang baru sudah tidak ada, karena biaya yang harus dikeluarkan mahal. Bangunan tradisional pada saat sekarang dianggap kurang praktis.

Ragam hias yang terlihat sekarang hanya ada pada bangunan rumah tempat tinggal maupun lumbung (jabu maupun sopo) dan hiasannya telah berubah warna, seperti dapat dilihat pada bangunan tradisional di Tomok maupun daerah Toba lainnya.

Akibat berubahnya pandangan hidup, seni menghias bangunan tradisional yang mempunyai nilai dan mengandung makna simbolik pada masa lalu, bagi orang Batak zaman sekarang hanyalah mengandung nilai estetika. Meskipun masih dilestarikan-

nya adap-adop, lukisan ilik dan boraspati pada bangunan rumah yang tidak berarsitektur tradisional hanyalah sebagai hiasan saja.

Bangunan Tradisional Batak Toba memiliki hiasan berupa ukir-ukir dengan motif geometris, tumbuh-tumbuhan, binatang dan manusia. Hiasan tersebut berwarna merah, putih, dan hitam, bahannya dibuat sendiri dari batu-batuan dan tanah. Teknik pembuatannya dengan cara diukir dan dilukis. Masing-masing hiasan mempunyai arti simbolis tertentu sesuai dengan alam pikiran, perasaan, dan kepercayaan mereka waktu itu yang bersifat magis religius.

Hiasan yang terdapat pada bangunan tradisional bermacam-macam jenisnya, untuk memudahkan pengamatan akan kami buat suatu tabel yang berisi nama jenis hiasan, penempatannya pada bagian bangunan, dan motifnya (lihat tabel 1 ).

TABEL 1.  
NAMA JENIS RAGAM HIAS PADA RUMAH ADAT

| No. | Nama                  | Penempatan   | Motif                                 |
|-----|-----------------------|--|---------------------------------------|
| 1   | 2                     | 3  | 4                                     |
| 1.  | Sitompi               | Sitintangi<br>Sijongjongi                            | Geometri                              |
| 2.  | Dalihan Natolu        | Rame dorpi jolo                                      | Geometris, pilin berganda.            |
| 3.  | Simeol-eol            | Ture-ture  | Tumbuh-tumbuhan, pilin.               |
| 4.  | Simeol-eol masialoan. | Sitingangi parho-<br>lip halang gordang.             | Tumbuh-tumbuhan                       |
| 5.  | Sitagan               | Tapi bidang ukiran dorpi jolo din-<br>ding samping = | pilin berganda, binatang dan manusia. |
| 6.  | Sijonggi              | bebas tempat   | manusia dan binatang.                 |



| 1                                   | 2   | 3                                      | 4 |
|-------------------------------------|---|--|---|
| 7. ! Silintong                      | ! bebas tempat<br>dorpi jolo=<br>dorpi lambung. | ! Geometris                            | ! |
| 8. ! Simarogungogung !              |   | ! Pilin berganda !<br>tumbuh-tumbuhan. | ! |
| 9. ! Ipon-ipon                      | ! hiasan tepi                                   | ! geometri, mean-<br>der.              | ! |
| 10. ! Iran-iran                     | " Songsong Boltok<br>dorpi lambung              | ! Pilin berganda !                     | ! |
| 11. ! Simata <del>da</del> air      | ! kiri=   | ! meander dan<br>pinggir awan.         | ! |
| 12. ! Desa ha uala                  | ! Parhongkom                                    | ! Geometri                             | ! |
| 13. ! Hariara sundung<br>di langit. | ! dorpi jolo su-<br>dut.                        | ! Tumbuhan, pohon!<br>hayat.           | ! |
| 14. ! Hoda-hoda                     | ! Dorpi lambung<br>sudut.                       | ! Binatang kuda !                      | ! |
| 15. ! Jengger                       | ! Tomboman adap-<br>adap halang<br>gordang.     | ! Kedok                                | ! |
| 16. ! Gaja Dompok                   | ! Santung-santung!<br>tomboman adap-<br>adap.   | ! Kedok                                | ! |
| 17. ! Ulu paung                     | ! Ulu paung                                     | ! kedok                                | ! |
| 18. ! Singa-singa                   | ! Singa-singa                                   | ! Kedok                                | ! |
| 19. ! Boras pati                    | ! Dorpi jolo                                    | ! Cecak                                | ! |
| 20. ! Parhongkom                    | ! Parhongkom                                    | ! Manusia                              | ! |

#### A. Deskripsi dan Arti Simbolis Hiasan

Untuk mengungkapkan arti simbolis (pandangan hidup) orang batak yang tercermin dalam ragam hias bangunan tradisional, akan diuraikan satu persatu dari jenis hiasan :

##### a. Simeol-eol

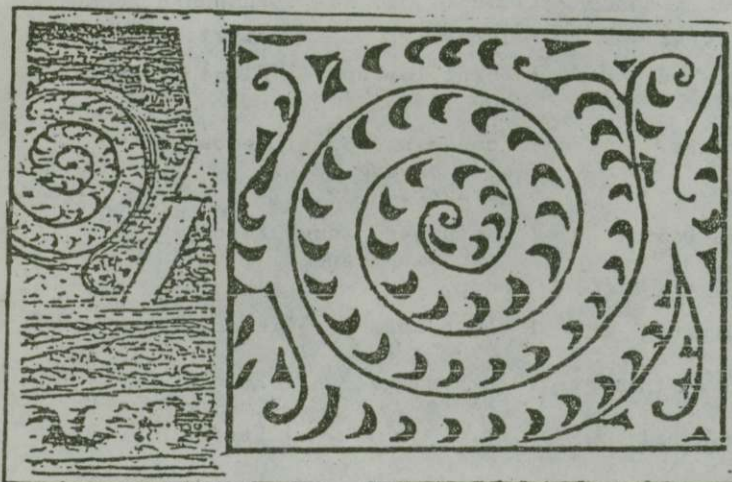
Bentuk/motif : tumbuh-tumbuhan distilir dalam bentuk pilin, putaran garis melingkar ke dalam, tumbuhan berbentuk daun distilir.

Warna : merah, putih, dan hitam.

Teknik pembuat-: dibuat dengan teknik ukir yang disesuaikan  
atan dengan keadaan bidang yang diukir.

Penempatan : terdapat pada bidang ture-ture, songsong  
noltok, dinding muka dan samping. Hiasan  
ini terdapat pada setiap rumah s.t.

Arti atau makna: menunjukkan rasa gembira dari penghulinye.  
(lihat gambar 2).



Gambar 2 : hiasan simeol-eol.

b. Iran-Iran(lihat gambar 3).

Bentuk/motif : pilin berganda, daun, segi tiga dan empat.

Warna : merah , putih, dan hitam.

Teknik pembuatan: diukir.

Penempatan : terdapat pada bidang muka rumah, yaitu  
Song-song, Boltak dan sering digunakan hi  
asan pada tongkat.

Arti atau makna : untuk memperindah rumah supaya nampak  
megah.





Gambar 3 : niasan iran-iran.

c. Dalihan Natolu (lihat gambar 4).

Bentuk/motif : pilin berganda, garis satu dengan yang lain saling menyilang sehingga membentuk helai daun dan sulur-suluran.

Teknik pembuatan: diukir.

Warna : merah, putih, dan hitam.

Penempatan : dinding depan dan rame-rame.

Arti atau makna : Dalihan Natolu adalah falsafah masyarakat Batak yang hakiki maka hiasan tersebut berfungsi kepada pemiliknya agar bersifat hormat kepada hula-hulanya, bersifat memujuk kepada bujunya, dan hati-hati kepada teman searga.



Gambar 4 : hiasan dalihan Natolu.

d. Gorga Simarogong-ogung ( lihat gambarno.5).

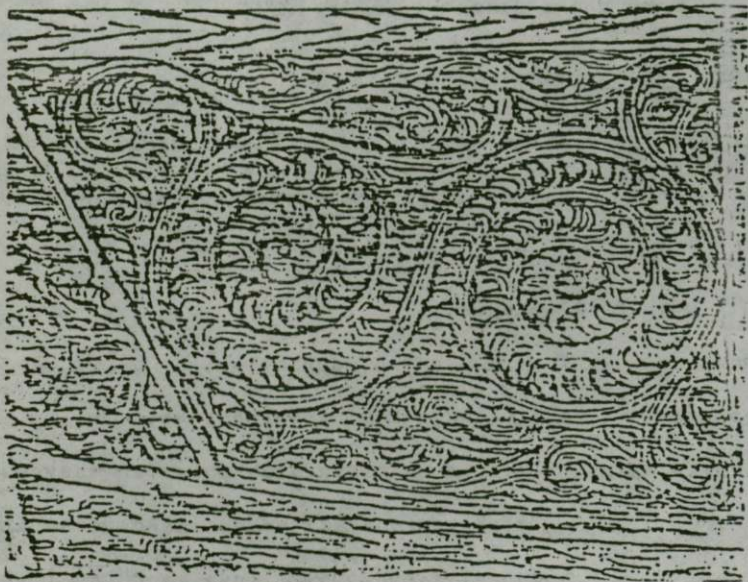
Bentuk/motif : pilin berganda dan lur, garis ikal membulat.

Warna : merah, putih, dan hitam.

Teknik pembuatan: diukir.

Penempatan : dinding muka dan samping rumah, hampir setiap rumah adat dapat kita jumpai.

Arti atau makna: gong adalah simbol pesta, melambangkan kejayaan dan kemakmuran.



Gambar no.5 : hiasan gong Simarogung-ogung.

e. Desa nr Ualu (mata angin) (lihat gambar no.6).

Bentuk/motif : geometri, mirip hiasan kawung; Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan : diukir; Penempatan : pada ujung sebelah kanan dakiri rumah. Arti atau makna: sebagai simbol ilmu perbintangan untuk menentukan saat - saat baik bagi manusia untuk melakukan pekerjaan musim bertani, menangkap ikan, mendirikan rumah, mengadakan pesta dan sebagainya.



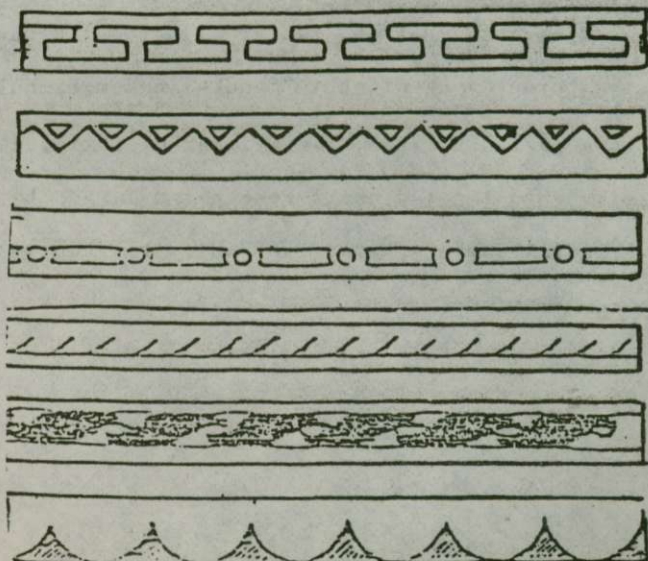


Gambar no.6: Desa na Ualu.

f. Ipon-ipon (lihat gambar no.7).

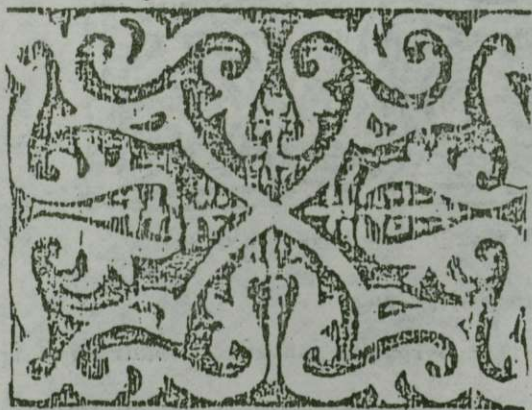
Bentuk/motif: pilin berganga dan kulus-sukuran; Warna : merah, putih dan hitam ;Teknik : diukir dan mengoleskan cat; Penempatan : pada bagian tepi ukiran; Arti atau makna : sebagai lambang kesajaan, setiap orang berharap agar keturunannya lebih maju dari orang tuanya.

Gambar no.7 : hiasan ipon-ipon.



g. Simatani ari ( lihat gambar no.8).

Bentuk/motif: matahari yang bersinar, membentuk helai daun dan pilin-pilin. Warna: merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan ukir dan lukis; Penempatan : sudut dinding depan di atas parhongkom; Makna : melambangkan bahwa matahari adalah sumber hidup di dunia.

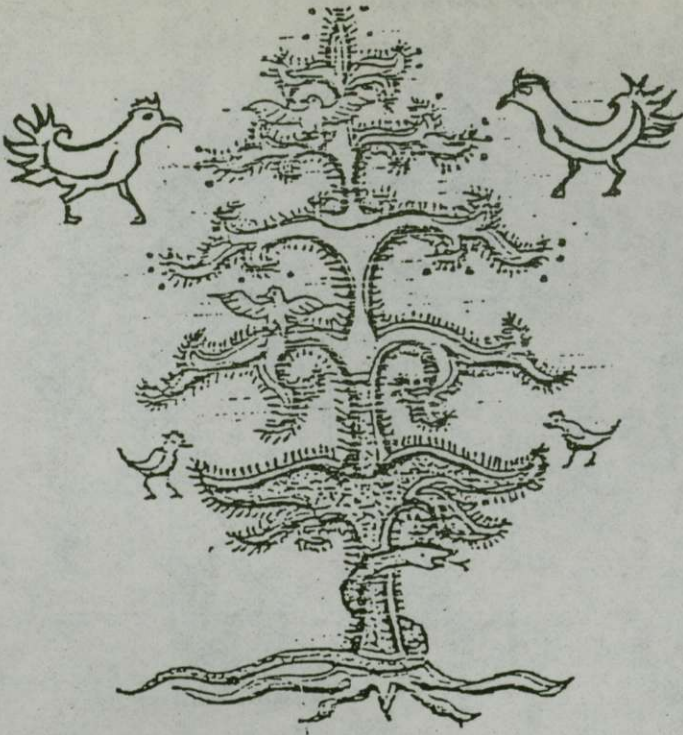


Gambar no.8: hiasan Simatani ari.

h. Gorga Hariara Sundung di Langit (lihat gambar no.9):

Bentuk/motif : tumbuhan pohon hayat, pada bagian bawah terdapat naga, dan bagian atas terdapat sepasang burung; yang dianggap membawa berkah, pada ranting bagian bawah juga terdapat burung yang disebut "manuk-manuk marimbulu besi " membawa padi dan kapas; Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan : diukir; Penempatan : pada bagian belakang dinding samping kanan dan kiri; Arti dan makna: sebagai sumber hidup.





Gambar no.9 : hiasan Hariara Sundung di Langit.

i. Gorga Jenggar (lihat gambar no.10).

Bentuk / motif : kedok dan mirip hiasan kala pada bangunan candi; Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatannya : setelah dibentuk dengan alat papatil dan beliung kemudian diukir; Penempatan : ditempatkan pada bagian tengah tomboran adop-adop dan pada halang gordang; Arti dan makna : untuk menjaga keamanan penghuninya karena muka raksasa ini dianggap mempunyai kekuatan seperti dewa yang sanggup melawan kejahatan yang mau masuk ke rumah untuk menyakitkan penghuninya.



Gambar no.10.

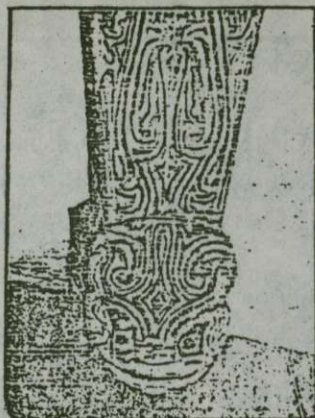
a. Jenggar Gaya Batak Toba

b. Jenggar Gaya Batak Toba Samosir.

j. Gajah Dompok ( lihat gambar no.11).

Bentuk/notif : mirip dengan jengger, yaitu berupa muka raksas yang distilir; Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan sama dengan jengger; Penempatan : pada bidang parhongsom sebagai pengganti hiasan susu bila tidak ada; Arti atau makna : melambangkan sifat kebenaran bagi orang Batak, masyarakat Batak Toba hendaknya menjunjung tinggi kebenaran yang tersirat dalam adat sebagai amanat " Mul: Jadi Nabolon " pencipta alam semesta. Jadi maknanya sebagai lambang kebenaran.





a. Gaja Dompok pada santung-santung



b. Gaja Dompok pada Dorpi jolo

Gambar no.11 : hiasan Gajah Dompok.

k. Ulu Paung ( lihat gambar no.12).

Bentuk/motif : kedok (muka) raksasa, lidah menjulur, mata melotot, dan seperti bertanduk. Jika kita amati dengan seksama seperti manusia bertanduk atau hiasan kerbau ?. Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatannya di ukir; Penempatan : pada ujung atas sebelah muka; Arti atau makna : sebagai lambang kekuatan, kebesaran, keperkasaan untuk melindungi penghuni rumah tersebut dari segala ancaman atau maksud jahat.



a. Ulu Paung Toba Samosir



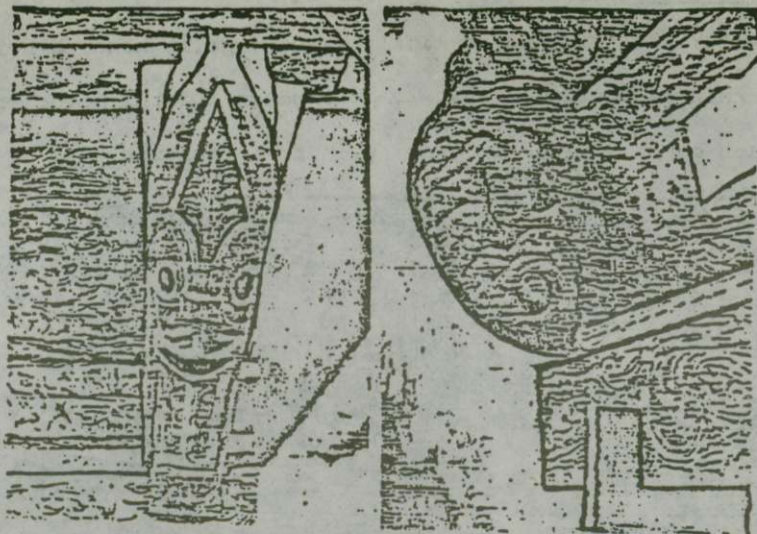
b. Ulu Paung Batak Toba

Gambar no.12: hiasan ulu paung.

1. Singa-singa ( lihat gambar no.13).

Bentuk/motif : muka manusia dengan lidah terjulur ke bawah sampai dagu. Kepala dilengkapi dengan kain, sikap kaki berlutut ke bawah, pipi kanan dan pipi kiri. Warna : merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatannya dibentuk terlebih dahulu baru diukir; Penempatan : Ujung kiri dan kanan dinding muka rumah tempat tinggal maupun sopo; Arti atau makna : sebagai lambang keadilan atau kebenaran seperti halnya hiasan Gajah dompak.





Gambar no. 13: hiasan Singa-singa.

m. Hoda-hoda (lihat gambar no.14).

Bentuk/motif : binatang kuda, manusia naik kuda dan di belakangnya diikuti oleh manusia. Warna : merah, putih, dan hitam; Penempatan : dinding samping kanan dan kiri; Teknik pembuatannya diukir; Arti atau makna: lambang kebesaran.



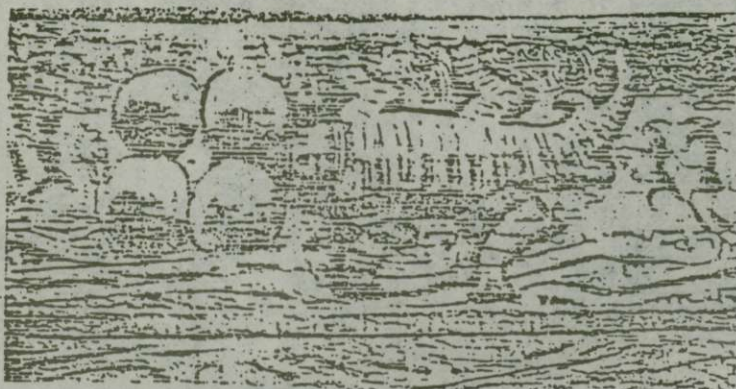
Gambar no.14 : hiasan hoda-hoda.

n. Boraspoti (cecak) (lihat gambar 15).

Bentuk/motif: binatang kadal; Warna : gelap kemerah-merahan;

Teknik pembuatan : dipahat; Penempatan : dorpi jolo; Arti

atau makna : kekuatan yang melindungi kekayaan.



Gambar no.15: hiasan Boraspoti.

6. Susu (lihat gambar no.16).

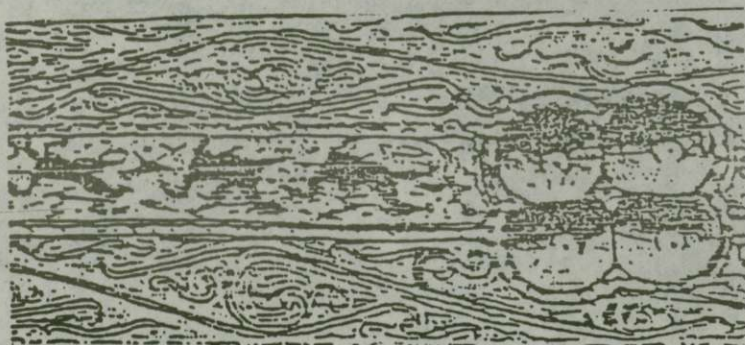
Bentuk/motif : seperti payudara wanita; Warna : kemerah-me-

rahan; Teknik pembuatannya dipahat; Penempatan : bagian de-

pan persis di atastangga masuk ke dalam rumah, diletakan

pada bagian kiri dan kanan; Maknannya : lambang kesuburan,

kekayaan, dan keibuan sebagai pengasih dan penyayang.



Gambar no.16: hiasan susu.



p. Sitagan (lihat gambar no.17)

Bentuk/motif : serupa kotak kecil, motif hiasan binatang kuda dan manusia. Warna: merah, putih, dan hitam; Penempatan: tepi bidang ukiran dinding depan dan samping; Arti atau makna : melambangkan peringatan penghuni rumah supaya berlaku sopan, ramah kepada siapapun terutama kepada tamu.



Gambar no.17: hiasan sitagan.

q. Silintong

Bentuk/motif: geometris; Warna: merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan ukir; Penempatan: dinding depan dan samping. Arti : melindungi penghuni rumah dari segala penyakit.

r. Sitompi

Bentuk/motif: anyaman; warna: merah, putih, dan hitam; Teknik pembuatan : ukir; Penempatan : bagian depan rumah, yaitu sitindangi dan sijongjongi; Arti: melambangkan sifat gotong royong (Napitupulu SP 1986:73-87).

## B. Pembahasan

Setelah kita uraikan satu-persatu nama, bentuk atau motif, warna, teknik atau cara pembuatan, penempatan, dan arti simbolis yang terkandung dalam ragam hias bangunan tradisional Batak Toba maka kita mendapatkan gambaran yang jelas tentang alam pikiran dan pandangan hidup orang Batak Toba pada masa lalu. Alam pikiran dan pandangan hidup masa lalu yang di tuangkan dalam ragam hias tersebut pada saat sekarang hampir punah, rumah adat yang memiliki ragam hias di daerah Toba tinggal sedikit dan sudah tidak dibangun lagi rumah adat yang baru.

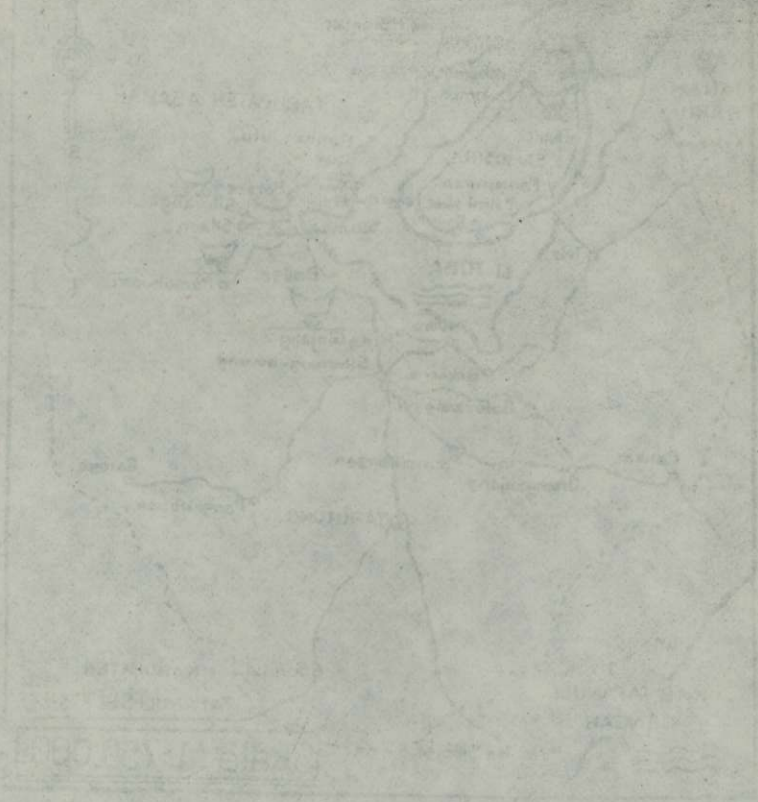
Ragam hias yang terdapat pada bangunan tradisional, misal motif geometri, pilin, meander, kedok, binatang, manusia, dan tumbuh-tumbuhan telah dijumpai sejak zaman batu, perunggu, dan zaman klasik juga pada kebudayaan suku-suku lain di Indonesia. Sebagai contoh, yaitu adanya hiasan pohon hayat. Beberapa suku Dayak percaya bahwa benua atas dilambangkan oleh burung enggang, benua bawah dilambangkan oleh ular air. Di atas kedua dewa tersebut terdapat satu ketuhanan yang meliputi duania atas dan bawah, yang dilambangkan dengan pohon hayat. Pohon hayat adalah sumber kehidupan, kekayaan, dan kemakmuran (Hoop, Van Der 1949 : 274).

Satu contoh lagi, yaitu adanya unsur hiasan kerbau maupun kedok (banga-singa, ulu paung, jenggar) yang terdapat pada bangunan tradisional Batak. Kita tahu bahwa motif hiasan kedok kita jumpai pada kapak perunggu, kapak upacara, moko dari alor, bingkai pelaminan, perisai dan di atas ambang pintu suatu percandian.

Hiasan kerbau dapat dilihat pada kain dari daerah

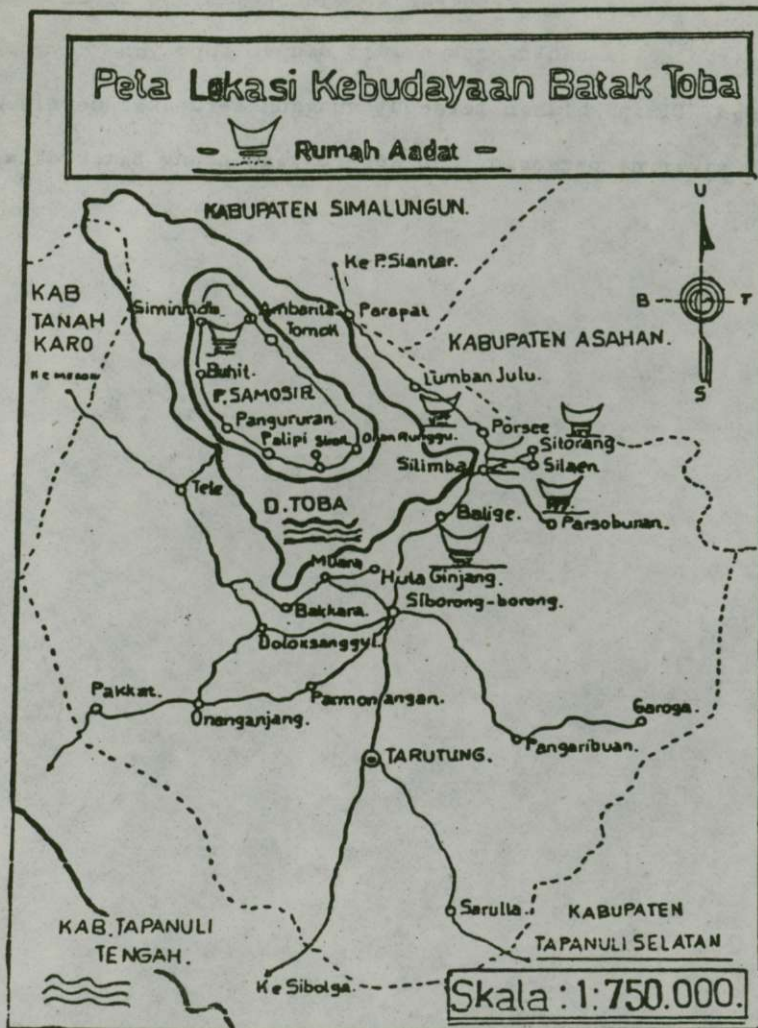


dansu Ranau, Sumatera Selatan, kerbau pada orang Toraja, Sulawesi tengah mempunyai nilai penting dalam upacara kematian. Seperti telah disebutkan Kerbau bagi orang Batak di ekspresikan dalam bentuk rumah adat maupun Sopo yang kaya akan hiasan. Dimana hiasan tersebut sungguh merupakan cerminan alam pikiran, perasaan, dan kepercayaan orang Batak di masa lalu.

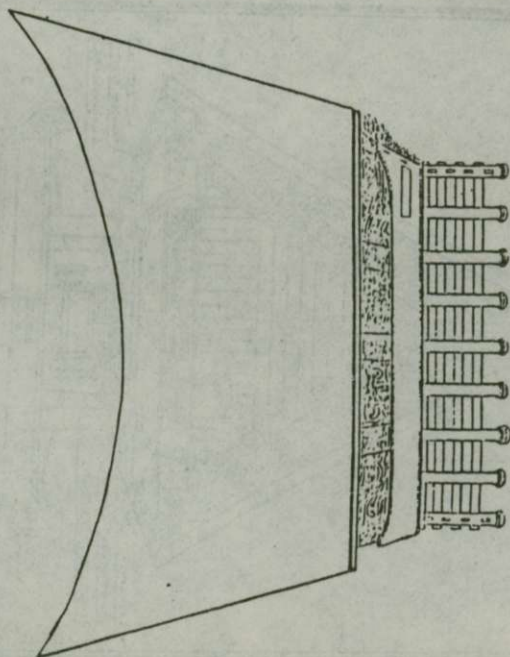


Gambar 1 : peta lokasi kebudayaan Batak Toba.

Sumber data : Arsitektus Tradisionl Daerah Sumatera Utara.

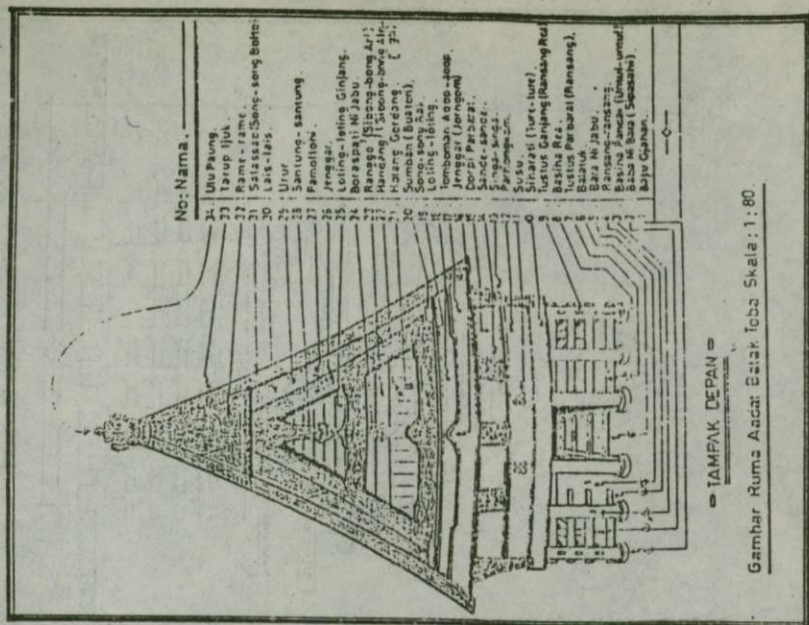






— TAMPAK SAMPING —

Sumber data: Arsitektur Tradisional Daerah Sumatera Utara, 1986.

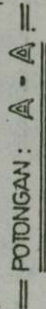
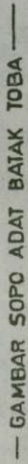


No: Nama.

|     |                           |
|-----|---------------------------|
| 34  | Mu Pung                   |
| 35  | Taruq Ilik                |
| 36  | Rame - Rame               |
| 37  | Silassie Sang - sang Bote |
| 38  | Lais - lais               |
| 39  | Urur                      |
| 40  | Santung - santung         |
| 41  | Pamollow                  |
| 42  | Jengaz                    |
| 43  | Coling - leting Gijang    |
| 44  | Boraspai (Jabu)           |
| 45  | Manang (Sisong-sing Aji)  |
| 46  | Manang (Sisong-sing Aji)  |
| 47  | Manang (Sisong-sing Aji)  |
| 48  | Manang (Sisong-sing Aji)  |
| 49  | Manang (Sisong-sing Aji)  |
| 50  | Sumban (Butein)           |
| 51  | Coling-sing               |
| 52  | Coling-sing               |
| 53  | Coling-sing               |
| 54  | Coling-sing               |
| 55  | Coling-sing               |
| 56  | Coling-sing               |
| 57  | Coling-sing               |
| 58  | Coling-sing               |
| 59  | Coling-sing               |
| 60  | Coling-sing               |
| 61  | Coling-sing               |
| 62  | Coling-sing               |
| 63  | Coling-sing               |
| 64  | Coling-sing               |
| 65  | Coling-sing               |
| 66  | Coling-sing               |
| 67  | Coling-sing               |
| 68  | Coling-sing               |
| 69  | Coling-sing               |
| 70  | Coling-sing               |
| 71  | Coling-sing               |
| 72  | Coling-sing               |
| 73  | Coling-sing               |
| 74  | Coling-sing               |
| 75  | Coling-sing               |
| 76  | Coling-sing               |
| 77  | Coling-sing               |
| 78  | Coling-sing               |
| 79  | Coling-sing               |
| 80  | Coling-sing               |
| 81  | Coling-sing               |
| 82  | Coling-sing               |
| 83  | Coling-sing               |
| 84  | Coling-sing               |
| 85  | Coling-sing               |
| 86  | Coling-sing               |
| 87  | Coling-sing               |
| 88  | Coling-sing               |
| 89  | Coling-sing               |
| 90  | Coling-sing               |
| 91  | Coling-sing               |
| 92  | Coling-sing               |
| 93  | Coling-sing               |
| 94  | Coling-sing               |
| 95  | Coling-sing               |
| 96  | Coling-sing               |
| 97  | Coling-sing               |
| 98  | Coling-sing               |
| 99  | Coling-sing               |
| 100 | Coling-sing               |

— TAMPAK DEPAN —

Gambar Rumah Adat: Batak Ioba Skala: 1:80.





# DAFTAR PUSTAKA

- Bangun, Payung : "Kebudayaan Batak", Manusia Dan Kebudayaan di Indonesia (penyunting Koentjaraningrat), Jakarta: Jambatan.  
1971
- Haris Untoro Dradjat, dkk.: Naskah Study Kelayakan Tambak Tomok Bolon (penyunting Hadisuatjipto, dkk.), Medan : Proyek Penugasan Dan Pemeliharaan Peninggalan Sejarah dan Purbakal Sumatera Utara.
- Hoop AMJ Th a Th, Van Der : Indonesische Siermotieven, Uitgegeven Door Het Koninklijk Bataviaasche Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen.  
1949
- Jame Danandjaja : "Perlunya Diadakan Inventarisasi Dan Dokumentasi Folklor Batak", Lokakarya "Budaya dan Seni Kriya Budaya Batak", Jakarta : Museum Nasional.  
1988.
- Maurits Simatupang : "Suatu Reorientasi Budaya Batak ", Lokakarya "Budaya dan Seni Kriya Batak", Jakarta : Museum Nasional.  
1988.
- Napitupulu SP dkk. : Arsitektur Tradisional Daerah Sumatera Utara, Jakarta : Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.  
1985
- Silalahi S : "Adat Istiadat dan Budaya Batak ", Lokarya "Budaya dan Seni Kriya Budaya Batak", Jakarta : Museum Nasional.  
1988

TINJAUAN MENGENAI TEMA EROTIK PADA  
BEBERAPA ARCA DAN RELIEF CANDI DI JAWA

Tri Mrantasi.

1. Pendahuluan

1.1. Beberapa relief tema erotik di Jawa.

Arca-arca yang dipahatkan berupa relief pada dinding Candi sebagian besar menggambarkan dewa-dewa dari tingkatan yang lebih rendah yang disebut dewata. Disamping itu, banyak tokoh-tokoh kahyangan yang tidak diketahui nama dan kedudukannya. Di antara para dewa itu ada golongan yang disebut lokapala yaitu dewa-dewa yang menjadi penjaga dan penguasa mata angin ( Soekmono 1973 : 99 ).

Penampilan lukisan relief pada bangunan Candi yang menarik perhatian apabila kita menjumpainya adalah lukisan yang bertema erotik. Pada penggambaran adegan terdapat beberapa gaya antara lain mengutamakan atau setidaknya mendekati adegan percintaan antara laki-laki dan perempuan. Dari lukisan yang bergaya demikian itu dapat memberikan beberapa kesan, diantaranya, mengapa itu perlu ditampilkan.

Selanjutnya, N.Y. Krom, Bernet Kempers, menulis beberapa relief erotik yang ada di Candi Pringapus berupa lukisan relief masa



**lampau yang bertema erotik pula.**

Kemudian relief sepasang lingga dan yoni yang terletak diatas lantai pintu gerbang pertama di Candi Sukuh (Jawa Tengah).

Selain itu Bernet Kempers, menulis mengenai arca-arca klasik di Jawa Timur yang terkenal diantaranya ialah "Arca pengantin" yang sekarang berada di Museum Nasional, Jakarta.

Walaupun sudah banyak tulisan mengenai maksud dari tema relief erotik masa lampau, namun cara mengungkapkan dan memberikan analisisnya tidak selalu sama. Misalnya, Stein Callenfels pernah membahas relief dengan cerita Sang Satyawan, pada Candi Panataran di Jawa Timur. Dari sekian panel relief yang ada, terdapat panel yang bertema percintaan.

Beberapa relief yang bercorak sama pernah ditulis oleh B. Battacarya, mengenai perkembangan " Lingga dan Yoni ", Henry Stierlen mengenai " Relief Kajuraho " dan Stella Kramisch dalam artikelnya "Images Of Sakti". Menurut sumber-sumber tertulis dari para peneliti sebelumnya diketahui bahwa tema erotik pada relief-relief bangunan suci tidak terlepas dari salah satu aliran filsafat Hindu yang disebut "Tantrayana" masa klasik. Oleh karena itu, antara lukisan relief bertema erotikpun mempunyai hubungan yang erat dengan aliran tersebut.

## 1.2. Lingkup.

Pengertian tema erotik oleh para peneliti sebelumnya selalu di-

hubungkan dengan Tantrayana. Tema erotik pada relief berupa sepasang laki-laki dan perempuan, baik yang ada jalan ceritanya atau sebagai relief lepas. Dalam makalah ini penulis menitikberatkan beberapa relief erotik di Jawa yang berhubungan dengan bangunan suci Candi dan membatasi diri pada latar belakang penampilan mereka sebagai upacara keagamaan dalam Tantrayana.

### 1.3. Metode.

Metode yang penulis gunakan adalah pengumpulan data tertulis berupa relief sebagai sumber utama dan pula metode perbandingan.

### 1.4. Permasalahan.

Permasalahan yang timbul antara lain mengapa tema erotik ditampilkan pada bangunan suci, yang sebenarnya adegan itu tahu untuk dilukiskan. Dalam upaya mengungkap permasalahan penulis menggunakan sumber tertulis yang kejadiannya mulai abad ke delapan Masehi.

## 2. Deskripsi.

### 2.1. Pada bangunan suci.

#### 2.1.1. Relief di Candi Pringapus.

Keterangan mengenai Candi Pringapus diantaranya terdapat dalam buku N.Y. Krom dan Bernet Kempers. Dalam deskripsi mengenai Candinya disebutkan bahwa bangunan suci kuno itu termasuk Candi Hindu. Sebagian alasan diantaranya



terdapatnya arca Nandi di garbhagrha. Candi itu didiri -  
kan sekitar abad ke 9 Masehi, siapa pendirinya, belum di-  
dapat bukti-bukti yang kuat. Dapat diperkirakan bahwa yang  
mendirikan Candi itu seorang raja atau pejabat tinggi ke-  
rajaan yang mengagungkan keluarga raja (Tri M. 1983 : 49).  
Pada dinding Candi mempunyai hiasan-hiasan berupa sulur  
daun, untaian bunga dan kalamakara.  
Sedangkan pada bagian depan kanan dan kiri pintu terlukis  
relief yang terdiri sepasang laki-laki dan perempuan, da-  
lam posisi berdiri. Lukisan lelaki mengenakan perhiasan  
mahkota antara lain jatamakhuta, prabha, anting, kalung,  
sengkelat bahu, dengan membimbing istrinya. Sedangkan yang  
perempuan bersanggul gelung, lengkap dengan hiasan kalung,  
gelang dan anting. Tangan kirinya membawa sebuah bejana  
dan tangan kanannya memegang tutupnya. Adegan relief ini  
digambarkan sebagai lukisan dewa dengan istrinya.

#### 2.1.2. Lingga Yoni di Candi Sukuh, Jawa Tengah.

Pada Kompleks Sukuh ini terdapat candra sengkala 1359 Çaka  
( 1437 M. ). merupakan peninggalan periode akhir kerajaan  
Majapahit. Bentuk bangunannya berupa punden berundak yang  
dikombinasi dengan bangunan Hindu Jawa, terdiri dari tiga  
teras yang semakin keatas makin menyempit. Pada Kompleks  
Candi terdapat beberapa relief cerita yang dipahatkan, mi-  
salnya Sudamala, Garudea dan Bima.

Satu diantara relief yang ada yaitu berupa sepasang lingga dan yoni yang dipahatkan pada lantai pintu Candi pada teras pertama (paling bawah), digambarkan dalam bentuk yang mendekati naturalisme.

#### 2.1.3. Di Pendopo Candi Panataran, Jawa Timur.

Pada sisi Tenggara Candi terdapat relief yang menceritakan Sang Satyawati, yang pada akhir ceritanya menyebutkan perkawinannya. Pada panel ke 4 terdapat lukisan relief sepasang laki-laki dan perempuan yang laki-laki memakai tutup kepala sembari memegang kekasihnya yang rambutnya terurai. Peristiwa kejadiannya ada di dalam rumah seperti nampak pada relief tersebut ( Kode nomor berdasarkan kode pada buku Satyawati S.). Akhir cerita ini menyebutkan perkawinan Sang Satyawati dengan Suwistri (Satyawati S. 1978 ). Menurut Stein Callenfels sikap demikian menunjukkan isyarat malu-malu ( S. Callenfels. Not. B.G.I. 1919 p. 191-31 Fk).

2.1.4. Relief yang belum diketahui jalan ceritanya di pendopo Candi Panataran. Relief ini terdiri dari beberapa buah panel, satu panel diantaranya menampilkan sepasang laki-laki dan perempuan yang sedang duduk bersanding, didalam ruangan yang sebagian tertutup tirai. Di bagian belakang ruangan terdapat sebuah bantal yang terletak di lantai. Pada sisi atas ruangan tampak lukisan seekor binatang dengan telinga panjang dan



Satu diantara relief yang ada yaitu berupa sepasang lingga dan yoni yang dipahatkan pada lantai pintu Candi pada teras pertama (paling bawah), digambarkan dalam bentuk yang mendekati naturalisme.

#### 2.1.3. Di Pendopo Candi Panataran, Jawa Timur.

Pada sisi Tenggara Candi terdapat relief yang menceritakan Sang Satyawati, yang pada akhir ceritanya menyebutkan perkawinannya. Pada panel ke 4 terdapat lukisan relief sepasang laki-laki dan perempuan yang laki-laki memakai tutup kepala sembari memegang kekasihnya yang rambutnya terurai.

Peristiwa kejadiannya ada di dalam rumah seperti nampak pada relief tersebut ( Kode nomor berdasarkan kode pada buku Satyawati S.). Akhir cerita ini menyebutkan perkawinan Sang Satyawati dengan Suwistri (Satyawati S. 1978 ).

Menurut Stein Callenfels sikap demikian menunjukkan isyarat malu-malu ( S. Callenfels. Not. B.G.I. 1919 p. 191-31 Fk).

2.1.4. Relief yang belum diketahui jalan ceritanya di pendopo Candi Panataran. Relief ini terdiri dari beberapa buah panel, satu panel diantaranya menampilkan sepasang laki-laki dan perempuan yang sedang duduk bersanding, didalam ruangan yang sebagian tertutup tirai. Di bagian belakang ruangan terdapat sebuah bantal yang terletak di lantai. Pada sisi atas ruangan tampak lukisan seekor binatang dengan telinga panjang dan

ekor yang berbuku tebal. Sedangkan disamping rumah tampak pohon-pohonan ( Satyawati Sulaeman 1978 : 11).

#### 2.1.5. Dari Jebuk, Jawa Timur (berupa arca).

Arca dari Jebuk melukiskan sepasang dewa dan dewi yang kemungkinan besar patung ini berasal dari bangunan suci, namun belum terdapat bukti yang jelas. Disebut dewa dan dewi menurut Bernet Kempers karena melihat atribut yang ada pada arca. Gaya tokoh pada relief ini menggambarkan sebagai suami istri yang sedang duduk bersama seperti terlukis pada arca tersebut ( B. Kempers. 1959. 89).

#### 2.2. Relief yang berasal dari Bengal, Tibet dan India.

2.2.1. Dalam keterangannya, Zimmer memberikan beberapa contoh relief dewa dewi dalam penampilan erotik. Misalnya, relief dari Bengal yang menggambarkan dewa Çiwa dan istrinya. Keduanya duduk diatas padmasana. Çiwa dengan kaki kiri melipat dan yang kanan menggantung ke tanah. Dibawah telapak kaki kanan terdapat padmasana, yang berada diatas punggung Bandi. Çiwa bertangan empat yang kiri satunya memegang istrinya, satunya lagi membawa trisula. Tangan kanan memegang setangkai teratai, yang satunya lagi membawa tasbih. Sedangkan istrinya, duduk diatas paha kiri Çiwa, dengan kaki kanan melipat, yang kiri menggantung ke tanah. Dibawah telapak kaki kiri terdapat padmasana yang berada diatas ke-



pala singa. Tangan kanan membelit pada bahu Ğiwa, yang kiri melipat ke samping atas sejajar bahu kirinya (Zimmer 1953 : 137 -- 138).

2.2.2. Arca yang lain, diketemukan di Tibet berupa arca dewa dengan saktinya yaitu Vajradhara dengan istrinya. Keduanya duduk diatas padmasana, dewa dengan kedua kakinya melipat, dan kedua tangannya mendukung dewi yang duduk diatas perut dewa. Keduanya menggunakan permata dan mahkota Boddhisatwa. (Zimmer, 1953 : 146).

2.2.3. Di India relief banyak diketemukan pada dinding bangunan suci dengan figur lukisan yang indah, berupa dewa dengan saktinya. Ciri-cirinya dewa dan dewi membawa kaca, lotus atau benda yang lain. ( S. Kramisch, 1946 : 338 - 339 ).

### 3. Pembahasan.

#### 3.1. Latar belakang dan hubungannya dengan Tantrayana.

Keterangan-keterangan yang didapat dari sumber tertulis seperti yang dikemukakan sebelumnya diketahui bahwa antara relief yang bertema erotik berhubungan erat dengan Tantrayana satu dengan yang lain sukar untuk dipisahkan. Tantrayana merupakan perkembangan dalam agama Hindu. Mula-mula agama Hindu yang bersifat kerakyatan, tidak lagi terhindar dari pengaruh filsafat dan mistik, yang disebabkan kuatnya pengaruh kepercayaan terhadap hukum karma dan cita-cita akan moksas. Tempat sesembahan penganut Hindu

yang disebut dewa, mempunyai sifat-sifat seperti manusia walau -  
pun sangat berbeda-dewa.

Perbedaan itu antara lain, dewa itu kekal, tidak dapat meninggal dunia seperti halnya manusia. Dalam sifatnya seperti manusia dewa itu tidak melakukan perbuatannya, melainkan melalui tenaga gaib yang meliputinya yang disebut sakti. Oleh karena itu, dewa di -  
dampingi dengan saktinya. Sakti digambarkan sebagai seorang dewi, istri dewa. Misalnya istri dewa *Çiwa* yaitu Uma atau Parwati.

Sifat dan kekuatan sakti selalu disesuaikan dengan dewa *Çiwa* yang lebih terkenal yaitu dengan nama Durga sebagai istri dewa *Çiwa* yang Maha Kuasa. Kemudian timbul golongan terutama dari aliran *Çiwa* yang bertujuan mengejar maksa dengan cara yang sesingkat-singkatnya. Golongan ini memuja-muja kepada sakti *Çiwa*, khususnya kepada Durga dan disebut golongan Sakta. (Soekmono, 1973 : 33 ). Kitab Suci golongan Sakta disebut Tantra. Tantra merupakan salah satu aliran yang besar dalam *Çiwaisme* dan sangat terkenal akan perbuatan mistik dalam Hindu. Dalam melakukan upacara keagamaan penganut tantra menggunakan cara-cara yang bersifat sihir dan gaib. Bahkan kadang-kadang perbuatan yang terlarang bagi manusia pada umumnya, dilakukannya. B. Bhattacharya menuliskan sbb. : " Many have referred to the rites of Tantra with scorn. This is not unexpected. Those who watch from onsside, without getting invalved in the esotericism of Tantra, get the shock of their lives as they hear that Tantra recommend the Five- MS ( Matsya, Mamsa, Madya,



Maithuna and Mantra), i.e., fish, flesh, Wines, copulation, and the mystic syllable, for attaining to its heighest state of Liberation." ( B. Bhattacharya 1956 : 721 -- 722 ).

### 3.2. Penampilan lukisan tema erotik.

Perbuatan-perbuatan yang terlarang bagi manusia yang disebut M.5 dijadikan upacara-upacara suci dalam Tantrayana.

Menurut Kramisch dalam kepercayaan Hindu sakti sebagai sumber kekuatan daripada dewa (Stella Kramisch, 1946 : 339). Penggambaran berupa dewa dan saktinya merupakan perwujudan dari sesembahannya.

Apabila diperhatikan, relief yang ada pada candi Pringapus melukiskan dewa dan dewi menunjukkan adanya pemujaan pula kepada dewi. Pemujaan kepada dewi atau sakti karena dipandangny sakti mempunyai kekuatan atau tenaga gaib yang berbuat atas nama dewa dan untuk dewa. Relief demikian mengingatkan kepada kita pada relief yang ada di candi Sukuh, yaitu sepasang lingga yoni yang dilukiskan mendekati naturalisme, yang menunjukkan lambang kesuburan. Perwujudan dewa *Çiwa* dengan saktinya dalam bentuk lingga dan yoni, namun penggambarannya sebagai lambang leki-laki dan perempuan. Relief-relief yang didapatkan di Candi Panataran dalam cerita Sang Satyawana menunjukkan bahwa kejadiannya setelah abad ke 13. Sehingga hal itu tidak diragukan adanya pengaruh tantrayana yang sudah berkembang sejak akhir kerajaan Singasari semasa pemerintahan Raja Kertanagara.

Demikian pula, Zimmer memberikan keterangannya bahwa perwujudan Çiwa dengan saktinya seperti relief yang diketemukan di Bengal sebagai aspek tantrayana ( Zimmer, 1953 : 137 ), disebutkan pula arca dari Tibet yang berupa arca Dewa dengan sakti (yaitu, Vajradhara dengan istrinya ).

Sedangkan penggambaran sakti yang sering disebut Yogini di India berfungsi sebagai sumber kekuatan dilukiskan sebagai relief pada dinding bangunan suci (temple) ( Kramrisch, S. 1946 : 339).

#### 4. Penutup.

Beberapa relief yang sudah diuraikan sebelumnya adalah berdasarkan sumber-sumber tertulis daripada peneliti. Pada mulanya perwujudan de-wa-dewi ditampilkan untuk pemujaan, lama-kelamaan timbullah golongan yang mengagungkan pada sakti/dewi. (Yang disebut Sakta dengan kitab sucinya bernama Tantra ).



Kepustakaan.

1. Banerjea, Jitendra Nath  
1956 : The Development of Hindu Iconography, Calcuta and London.
2. Bernet - Kempers, A.J.  
1959 : Ancient Indonesian Art, Amsterdam.
3. Bhattacharyya, Benoytosh  
1975 : S'aivism and the Phallic World. Volume Two; Oxford New Delhi
4. Brown, P.  
1968 : Indian Architecture (Buddhisich and Hindu Periods). Bombay and New York.
5. Coomaraswamy, A.K.  
1966 : History of Indian and Indonesian Art, New York, London.
6. Dowson, J.  
1973 : A Classical Dictionary of Hindu Mythology, Religion .... Columbia.
7. Kramrisch, Stella  
1946 : The Hindu Temple, Calcuta.
8. Sedyawati, Edi  
1983 : Arca Tipe Tokoh, Jakarta.
9. Soekmono, R.  
1972 : Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid 2, Kanisius.

10. Stierlen, Henry  
1979

: Het Oude India, Nederland.

11. Suleman, Satyawati,  
1981

: " Batur Pendopo Panataran",  
Seri Penerbitan bergambar 3,  
Jakarta, Pusat Penelitian  
Arkeologi Nasional.

12. Suleman, Satyawati  
1981.

: " Batur Pendopo Panataran ",  
Seri Penerbitan bergambar 3,  
Jakarta, Pusat Penelitian  
Arkeologi Nasional.

13. Zimmer, Henrich

: Mythos and Symbols In Indian  
Art and Civilisation.



## **II.A.4**

### **KAJIAN IKONOGRAFI *ICONOGRAPHICAL STUDIES***

## Arca-arca 'Kecil' dalam Pantheon Buddha

Edi Sedyawati

Ada suatu perbedaan antara susunan dewa-dewa dalam seni arca Buddha jika dibandingkan dengan pada seni arca Hindu. Dalam kedua agama sama-sama dikenal adanya dewa pokok atau dewa utama dalam susunan dewa-dewanya. Namun ada perbedaannya juga. Dalam susunan dewa-dewa Hindu dewa pokok itu adalah tokoh kedewataan yang dianggap tertinggi di antara dewa-dewa lain. Ia dapat melambangkan konsep tertentu, seperti "Isvara", "śakti", dll., tetapi juga sekaligus merupakan tokoh mitos yang mempunyai tingkah laku dalam hubungan dengan riwayat-riwayatnya yang khas. Berbeda dengan itu, tokoh utama dalam suatu susunan dewa-dewa agama Buddha pada pertamanya bukanlah tokoh mitos, melainkan semata-mata suatu lambang dari konsep tertentu. Ia adalah lambang dari kebenaran tertinggi seperti dinyatakan dengan istilah "nirvāṇa" dan "śūnyatā".

Demikian pula dewa-dewa yang lebih rendah daripada dewa pokok itu, memperlihatkan perbedaan antara kedua agama. Pada pantheon Hindu, dewa-dewa pendamping maupun pengiring biasanya dihubungkan dengan suatu hubungan kekerabatan ataupun keriwayatan tertentu dengan dewa pokok. Berbeda dengan itu, pada pantheon agama Buddha dewa-dewa pendamping ataupun pengiring itu didudukkan sebagai bagian bawah dari suatu struktur lambang di mana dewa pokok merupakan pusat atau puncaknya. Dalam makalah ini akan dibahas 'dewa-dewa' dari pantheon Buddha, khususnya yang tergolong 'pengiring' atau 'dewa kecil'. Dalam hubungan ini perlu lebih dahulu dijelaskan apa yang dimaksud dengan pembedaan antara dewa 'pendamping' dan 'pengiring'/'kecil'. Yang dimaksud dengan dewa pendamping adalah dewa yang ditempatkan lebih rendah daripada dewa pokok tetapi masih cukup tinggi kedudukannya apabila dibandingkan dengan dewa pengiring. Dewa-dewa pendamping mempunyai identitas yang jelas, dinyatakan dengan dimilikinya nama diri bagi masing-masing. Contoh dewa pendamping dari panthen Hindu yang dikenal di Indonesia adalah Durgā Mahiṣāsuramardīnī, Gaṇeśa, Agastya, dll. Dalam pantheon agama Buddha contoh yang dapat diberikan adalah para bodhisattwa seperti Padmapāṇi, Vajrapāṇi, Mañjuśrī, dll. Adapun yang dimaksud dengan dewa pengiring atau dewa kecil adalah tokoh-tokoh kedewataan yang terutama ditampilkan sebagai kelompok, tanpa nama-nama diri yang jelas. Dalam pantheon Hindu kelompok ini dicontohkan oleh para apsara, ṛṣi, gandharva, vidyādhara, dll., sedangkan dalam pantheon Buddha contohnya adalah kelompok-kelompok dewa yang umumnya diberi nama dengan unsur kata "vajra" di depan atau di akhir namanya. Kalau dalam pantheon Hindu dewa-dewa kecil ini ditempatkan dalam suatu lokalitas tertentu dalam suatu kosmologi yang dibayangkan sebagai punya kehadiran fisik, maka berbeda dengan itu dewa-dewa kecil dalam pantheon Buddha tidak dihubungkan dengan lokalitas tertentu melainkan mereka semata-mata melambangkan pengertian-pengertian tertentu, baik



yang berhubungan dengan dunia batin atau mikrokosmos dalam diri manusia, maupun merupakan penjabaran dari unsur-unsur kebenaran tertinggi. Dewa-dewa kecil buddha inilah yang selanjutnya akan dibahas, terutama sebagaimana dewa-dewa tersebut diwujudkan ke dalam kelompok arca perunggu yang ditemukan di Nganjuk (Jawa Timur) dan Suracala (Jawa Tengah).

Sebelum masuk ke pembahasan perlu lebih dahulu dirangkum apa yang telah diutarakan mengenai penggolongan dewa-dewa berdasarkan tingkatan dalam suatu pantheon. Pada dasarnya selalu dapat dibedakan tiga tingkatan. Pada tingkat teratas terdapat dewa pokok, yang dapat berupa tokoh seorang diri maupun suatu kelompok. Contoh dewa pokok sebagai kelompok adalah Sadāśiva, Ekadaśa Rudra, Pañca Tathāgata, dll. Pada tingkat kedua terdapat dewa pendamping, dan pada tingkat ketiga terdapat dewa pengiring atau dewa kecil.

### Temuan Nganjuk dan Suracala

Temuan Nganjuk maupun Suracala terdiri dari sekumpulan arca-arca perunggu berukuran kecil yang berdasarkan ciri-ciri ikonografinya dapat ditentukan sebagai arca-arca dari pantheon Buddha. Ukuran arca-arca kecil dari Nganjuk adalah antara 8,6 dan 16,7 cm (di luar arca Wairocana setinggi 30 cm+), sedangkan yang dari Suracala adalah antara 5,5 dan 13 cm. Temuan kumpulan Nganjuk pertama kali diberitakan oleh N.J.Krom pada tahun 1914 (ROD 1913) di mana ia melaporkan dan mendeskripsikan 39 arca. Pemberitaan ini disusul oleh L.van Goor (NBG 1920) yang melaporkan bahwa ke dalam koleksi Museum Bataviaasch Genootschap (Museum Pusat sekarang) masuk lagi sebanyak 19 arca dari tempat yang sama. Di samping itu diberitakannya pula adanya arca-arca serupa yang merupakan koleksi Ter Mijtelen, sebanyak 26 arca, yang juga diambil fotonya oleh Oudheidkundige Dienst. Keseluruhan foto-foto OD dari arca-arca Nganjuk ini bernomor 3570 s/d 3633, dan dilaporkan dalam OV 1919. Arca-arca perunggu Nganjuk itu ditemukan di desa Candireja, dekat Candi Lor, Nganjuk; cara penemuannya adalah melalui penggalian awam. Adapun yang disebut temuan Suracala ditemukan pula di dalam tanah, oleh Pak Sudarno, di tanah milik Pak Suropawiro, di dukuh Poyahan, desa Suracala, kelurahan Panjangreja, kecamatan Pundong, kabupaten Bantul, DIYogyakarta. Arca-arca ini ditemukan pada tahun 1976 dan telah dilaporkan oleh Th.Aq.Soenarto dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi I (1977). Laporan dari N.J.Krom sudah menyertakan usaha identifikasi walaupun belum memadai, sedangkan laporan dari Th.Aq.Soenarto belum disertai usaha identifikasi. Oleh karena itu dalam makalah ini dicoba untuk mencari identitas arca-arca perunggu tersebut, dengan menggunakan bantuan dari sumber-sumber tertulis yang memuat keterangan mengenai arca-arca kecil dalam pantheon Buddha.

### Kelompok-kelompok Dewa-kecil pada Sumber Tertulis

Sumber tertulis yang dalam kesempatan ini hendak digunakan adalah Nispannayogāvalī (NPY) yang telah diterbitkan oleh Bhattacharyya (1949). Terbitan tersebut memuat uraian mengenai isinya maupun teksnya sendiri dalam bahasa

Sangskerta, dicetak dalam aksara Dewanāgarī. Teks NPY memuat rincian dari sejumlah duapuluh enam mandala. Satu-persatu dewa-dewa yang mengisi suatu mandala diuraikan ciri-cirinya, sehingga dari rincian itu seorang peneliti seni arca akan dapat mencari petunjuk mengenai identitas arca dewa yang sedang dihadapinya. Kitab NPY ditulis oleh Abhayakaragupta dari biara Vikramaśīla, antara perempat terakhir abad ke-11 dan perempat pertama abad ke-12 Masehi (Bhattacharyya 1949:10-1).

Dalam mandala-mandala yang diuraikan NPY terdapat kelompok-kelompok dewa kecil yang kiranya akan dapat dicocokkan dengan arca-arca Nganjuk dan Suracala yang memiliki ciri-ciri serupa. Secara garis besar dapat dibedakan lima kelompok dewa-dewa kecil seperti tersebut di bawah ini:

- (1) kelompok dewa 'panca indera';
- (2) kelompok dewa 'kesenian';
- (3) kelompok dewa 'wewangian dan cahaya';
- (4) kelompok dewa 'pematik dan pengikat';
- (5) kelompok dewa berkepala binatang.

Masing-masing kelompok dewa tersebut bisa terdapat dalam lebih dari satu mandala. Nama dari dewa-dewa kecil tersebut dapat bervariasi dari satu mandala ke mandala yang lain, namun ciri-ciri pokoknya yang dinyatakan oleh benda-benda yang dipegangnya umumnya tetap sama. Ada kalanya terdapat variasi pula mengenai jumlah anggota suatu kelompok. Untuk mendapatkan gambaran yang jelas di bawah ini masing-masing kelompok itu akan diuraikan.

#### Kelompok Dewa 'Panca Indera'

Kelompok ini beranggotakan wanita semua, jadi lebih tepat disebut dewi. Sifat wanita ini dalam uraian NPY diketahui dari namanya yang berakhir dengan vokal -ā atau -ī panjang. Panca indera terdiri dari lima unsur. Karena jumlah lima ini rupanya sulit disesuaikan penempatannya dalam konfigurasi suatu mandala, maka yang ternyata dijumpai adalah kelompok-kelompok dewi panca indera yang terdiri dari empat atau enam anggota.

Anggota kelompok panca indera dalam mandala Mañjuvajra beserta penempatannya pada arah mata angin (Bhattacharyya 1949:34) adalah:

|             |                  |
|-------------|------------------|
| Gandhavajrā | Rasavajrā        |
|             | Sparsavajrā      |
|             | Dharmadhātuvajrā |
| Śabdavajrā  | Rūpavajrā        |

Gandhavajrā adalah dewi lambang penciuman (gandha=bau) dan ditempatkan di arah mata angin barat laut; Śabdavajrā adalah dewi lambang pendengaran (śabda=suara) dan ditempatkan di arah mata angin barat daya; Rasavajrā adalah dewi lambang pencicipan dan diletakkan di arah mata angin timur laut; Rūpavajrā adalah dewi lambang penglihatan (rūpa= segala yang dapat dilihat) dan ditempatkan di arah tenggara; Sparsavajrā adalah dewi lambang perabaan (sparśa=sentuhan) dan ditempatkan di antara timur dan timur laut; Dharmadhātuvajrā ditempatkan di



antara timur dan tenggara, dan tidak jelas melambangkan apa dalam kelompok panca indera ini (ia dikatakan membawa mani, manikam).

Dalam mandala-mandala yang lain kelompok panca indera ini beranggotakan empat dewi, yang nama-nama serta penempatannya adalah sebagai berikut.

Dalam mandala Akṣobhya:

Gandhavajrā

Rasavajrā

Sādhavajrā

Rūpavajrā

Dalam mandala Vajrasattva:

Dharmā

Sparśā

Rasā

Ādarśī

(Bhattacharyya 1949: 35, 38).

Pada mandala Akṣobhya tampak bahwa yang tidak hadir adalah lambang indera perabaan, sedangkan dalam mandala Vajrasattva yang tidak hadir adalah lambang penciuman dan pendengaran (Ādarśī=penglihatan; dharmā tak jelas maksudnya, mungkin 'indera keenam'). Dalam mandala Dharmadhātu Vajrasattva hanya dinyatakan bahwa keempat dewi panca indera ditempatkan "di sudut-sudut lingkaran ketiga" (Bhattacharyya 1949:64). Keempat dewi itu adalah:

Vajrarūpā;

Vajrasādhā;

Vajrasparśā;

Vajrasarvā.

Dalam kelompok ini yang merupakan tanda tanya adalah nama ketiga, yang dapat diuraikan menjadi vajra-īrṣya. īrṣya berarti "keiri-hatian, kecemburuan", yang lebih berhubungan dengan perasaan daripada pencerapan indriawi. Dengan demikian maka yang tidak hadir dalam mandala Dharmadhātu Vajrasattva ini adalah indera penciuman dan penciuman.

Mandala terakhir dalam NPY yang mengandung kelompok dewi panca indera adalah mandala Kālacakra, dimana dewi-dewi itu beserta penempatannya adalah sebagai berikut (Bhattacharyya 1949:77):

Gandhavajrā

Rūpavajrā

Rasavajrā

Sparśavajrā

Dalam mandala Kālacakra ini terlihat bahwa yang tidak hadir adalah lambang pendengaran.

Selanjutnya masing-masing anggota kelompok ini perlu diteliti tanda-tandanya. Deskripsi yang berkenaan dengan warna tidak akan diperhatikan karena tidak akan bermanfaat untuk keperluan kali ini, yaitu pencocokan dengan arca-arca perunggu yang tidak berwarna.

Dalam mandala Mañjuvajra disebutkan (Bhattacharyya 1949, teks NPY:3) bahwa benda-benda khas yang dipegang oleh masing-masing dewi adalah:

Rūpavajrā : darpa (cermin);

Sādhavajrā : vīṇā (alat musik berdawai);

Gandhavajrā : śaṅkha (=gandhaśaṅkha, siput wangi);

Rasavajrā : rasanātra (wadah minuman);

Sparsavajrā : vastra (kain).

Anggota keenam dalam kelompok ini, yaitu Dharmadhātuvajrā, digambarkan membawa "pedang kebenaran yang bangkit yang putih menyilaukan" (dhavala.dharmodayāsi) dan "teratai yang (bagaikan) permata" (maṇy.abja). Dewa kecil ini dipersamakan dengan Vajrasattva, sedangkan kelima dewa panca indera yang telah disebutkan terdahulu disamakan dengan kelima dewa besar berturut-turut: Vairocana, Akṣobhya, Ratneśa, Amitābha, dan Amoghasiddhi.

Ciri-ciri kelompok dewa panca indera ini dalam mandala Akṣobhya (Bhattacharyya 1949, teks NPY:5) diberikan sbb:

Rūpavajrā : darpaṇa;

Śabdavajrā : vīṇā (instrumen vīṇā);

Gandhavajrā : pīṭa.gandhasaṅkha (siput wangi kuning);

Rasavajrā : rasa.bhāṇa (wadah minuman).

Pada mandala Vajrasattva anggota kelompok panca indera tidak diberi cirinya masing-masing, melainkan hanya cirinya secara umum, antara lain bermata tiga dan duduk dalam sikap ardhaparyāṅka (Bhattacharyya 1949, teks NPY:38).

Mandala Dharmadhātu Vāgīśvara memberikan ciri-ciri sbb (teks NPY:61):

Vajrarūpā : darpaṇa;

Vajrasabdā : vīṇā;

Vajrerṣyā : gandha.bhājana (wadah wangi-wangian);

Vajrasparśā : viśvavajra (vajra berujung dua).

Terakhir, mandala Kālacakra hanya memberikan deskripsi yang berupa perbandingan (Bhattacharyya 1949, teks NPY:86):

Sparsavajrā : seperti Tārā;

Rasavajrā : seperti Pāṇḍarā;

Gandhavajrā : seperti Locanā;

Rūpavajrā : seperti Mamakī.

Sebagaimana diketahui dari tempat lain, dewa-dewa yang disebut sebagai padanan itu adalah pasangan-pasangan para dhyaṇi-buddha, berturut-turut: Amoghasiddhi, Amitābha, Vairocana, dan Akṣobhya (namun perlu diketahui juga bahwa pemasangan seperti itu dalam mandala tertentu dapat berubah).

#### Kelompok Dewa 'Kesenian'

Kelompok ini pun terdiri dari dewi-dewi. Anggotanya selalu empat orang, tetapi tidak selalu terdiri dari tokoh-tokoh yang sama. Ada sembilan mandala yang mempunyai kelompok ini, yaitu:

mandala:

anggota kelompok 'kesenian':

Vajrasattva

Hāsyā, Lāsyā, Gītā, Nṛtyā,  
Vīṇā, Vāṇśā, Murajā, Mukundā;

Hevajra

Vīṇā, Vāṇśā, Murajā, Mukundā;

Vajrāmṛta

Vīṇā, Vāṇśā, Murajā, Mukundā;

Yogāmbara

Vīṇā, Lāsyā, Gītā, Nṛtyā;

Vajradhātu

Mālā, Lāsyā, Gītā, Nṛtyā;



|                       |  |
|-----------------------|--|
| Dharmadhātu Vāgīśvara | Mālā, Lāsya, Gītā, Nṛtyā;                            |
| Durgatipariśodhana    | Mālā, Lāsya, Gītā, Nṛtyā;                            |
| Pañcaśāka             | Mālā, Lāsya, Gītā, Nṛtyā;                            |
| Kālacakra             | Hāsya, Lāsya, Amitā, Hālā, Vādyā, Kāma, Gītā, Nṛtyā; |

(Bhattacharyya 1949: 38, 40, 42, 49, 55, 63, 68, 73, 78).

Arti dari masing-masing istilah kesenian itu adalah:

|                |  |
|----------------|--|
| <u>hāsya</u>   | = (pertunjukan) lucu, yang menimbulkan tawa;   |
| <u>lāsya</u>   | = tarian baku dari jenis yang lembut;  |
| <u>gītā</u>    | = nyanyian, lagu;  |
| <u>nṛtya</u>   | = tarian baku yang mengandung cerita;  |
| <u>vīṇā</u>    | = instrumen berdawai, jadi jenis chordophone;  |
| <u>vaṃśa</u>   | = instrumen jenis aerophone terbuat dari bambu;  |
| <u>mṛaja</u>   | = instrumen jenis membranophone, khususnya tipe <u>tambourine</u> ;  |
| <u>mukunda</u> | = instrumen jenis membranophone, khususnya tipe <u>kettle drum</u> ;   |
| <u>mālā</u>    | = untaian (bunga);   |
| <u>amita</u>   | = bentuk kesenian yang tak begitu jelas; dari kata "amita" yang berarti "tak terbatas" dapat diperkirakan bahwa bentuk kesenian ini bersifat 'bebas', tidak berkaidah ketat; |
| <u>hālā</u>    | = juga suatu bentuk kesenian yang tak begitu jelas; kata 'hala' berarti suatu bentuk dialog pentas khusus untuk menyapa teman perempuan;                                     |
| <u>vādyā</u>   | = instrumen musik pada umumnya, atau musik instrumental;   |
| <u>kāma</u>    | = kenikmatan, penikmatan.  |

Masing-masing dewi yang melambangkan hal-hal yang berkenaan dengan kesenian ini ditandai oleh ciri-ciri pengenalnya, seperti yang diuraikan dalam teks NPY. Ciri-ciri tersebut adalah sebagai yang terurai berikut ini.

|       |  |
|-------|--|
| Hāsya | : kedua tangan dalam <u>abhinaya</u> (sikap tari) <u>hāsya</u> , dengan membawa <u>vajra</u> dan <u>vajraghaṇṭā</u> (dalam mandala Vajrasattva, teks NPY:10, di mana disebut "savajravajraghaṇṭā.hāsya.abhinaya.karadvayā"); di tempat lain ia dikatakan membawa kalung mutiara ("hṛa.dhāriṇī", dalam mandala Kālacakra, teks NPY:86).   |
| Lāsya | : membawa <u>vajra</u> dan <u>vajraghaṇṭā</u> , membawakan sikap tari <u>lāsya</u> yang penuh keangkuhan (dalam mandala Vajrasattva, teks NPY:10, "vajra.vajraghaṇṭā.dhara.sagarva.lāsya.abhinaya.bhuja.yugaḥ"); dalam mandala Yogāmbara hanya disebutkan bahwa ia dalam sikap tangan penuh keangkuhan/kebanggaan ("garva.hastā", teks NPY:33); mandala Vajradhātu juga menyebutkan bahwa kedua tangannya membawa <u>vajra</u> dan membentuk sikap angkuh (teks NPY:45, berbunyi "vajra.garva.mudrayā karābhyāṃ bibhratī"); mandala Dharmadhātu Vāgīśvara memberikan keterangan yang sama meskipun dengan rumusan yang berbeda ("sagarvaṃ karābhyāṃ vajradvayāṃ bibhratī" (teks NPY:38); dalam mandala Durgatipariśodhana deskripsi tidak diberikan; mandala Pañcaśāka memberikan deskripsi serupa dengan di atas, |

61a

"sagarvām savajra.lāsyābhinayobhayabhujā" (teks NPY:76);  
 mandala Kālacakra memberikan ketentuan bahwa Lāsyā mendukung  
 mahkota kuning ("pīṭa.mukūṭa.bhṛt", teks NPY:86).

: mandala Vajrasattva memberikan deskripsi bahwa dewi ini  
 sedikit menggerakkan badan dengan rasa erotik "śṛṅgāreṇa kāyaṃ  
 ṭṣac.cālayantī" (teks NPY:10);

mandala Yogāmbara menyatakan bahwa dewi ini menggerakkan di  
 puncak kepala tangan dengan sikap menunjuk ("mukhāgre tarjanā  
 cālayantī", teks NPY:33);

mandala Vajradhātu menyatakan bahwa dewi ini dengan kedua  
 tangannya memainkan vīṇā ("hastābhyāṃ vīṇāṃ vādayantī", teks  
 NPY:46); keterangan yang sama dalam rumusan yang sama  
 diberikan untuk mandala Dharmadhātu Vāgīśvara (teks NPY:58);

mandala Durgatipariśodhana tidak memberikan deskripsi;  
 dalam mandala Pañcaṭāka dewi ini digambarkan sedang memainkan  
kamsa, yaitu idiophone berupa sepasang mangkuk kuningan,  
 dengan kedua tangannya ("bhujābhyāṃ kamsike vādayantī", teks  
 NPY:76);

mandala Kālacakra hanya memberikan ketentuan bahwa dewi ini  
 membawa vajra ("vajra.dhāriṇī", teks NPY:87).

'Nṛtyā

: dalam mandala Vajrasattva dewi ini dilukiskan didukung oleh  
 harimau, membuat sikap-sikap tari seperti sikap "teratai" dan  
 lain-lain, serta kedua tangannya membawa triśūla dan genta  
 yang berpuncak vajra ("kaṃalābhinayādi.nṛtya.vyāghradhṛta.  
 triśūla.vajraghaṇṭṭā karadvayā", teks NPY:10);

gambarannya dalam mandala Yogāmbara adalah bahwa dewi ini  
 dengan menari membuat sikap tangan setengah menyembah di depan  
 dada ("nṛtyad.ardhyāñjaliḥ", teks NPY:33);

uraian dalam mandala Vajradhātu mengatakan bahwa dewi ini  
 menunjukkan sikap menari dengan kedua tangan satu dalam sikap  
 menunjuk dengan tiga jari, yaitu sikap triśūci, dan tangan  
 yang lain membawa vajra ("grhīta.triśūcika.vajra.hastābhyāṃ  
 nṛtyantī", teks NPY:46);

hampir serupa dengan uraian yang baru disebutkan, mandala  
 Dharmadhātu Vāgīśvara menyatakan bahwa dewi ini kedua  
 tangannya dalam sikap menari satu bersikap triśūci/triśūcika  
 dan yang lain membawa genta berpuncak vajra ("dhṛta.triśūcika.  
 vajraghaṇṭṭā.nṛtyad.bhujā.yugmā", teks NPY:58);

mandala Durgatipariśodhana hanya menyebutkan kehadiran dewi  
 ini tetapi tidak memberikan deskripsi;

dalam mandala Pañcaṭāka disebutkan bahwa dewi ini bersikap  
 menari sambil kedua tangan membawa vajra ("savajra.bhujābhyāṃ  
 nṛtyantī", teks NPY:76);

mandala Kālacakra memberikan gambaran bahwa dewi ini memegang  
 kain/pakaianya sambil membuat sikap tari ("nṛtyābhinaya.  
 grhīta.vastrā", teks NPY:87).

Vīṇā

: dewi ini dalam mandala Yogāmbara dinyatakan dalam sikap sedang



memainkan *vīṇā* ("*vīṇām vādayantī*", teks NPY:33); dalam mandala Vajrasattva dikatakan bahwa dewi ini sedikit menggerakkan badan dengan rasa erotik ("*śṛṅgāreṇa kāyam tsac. cālayantī*", sama dengan deskripsi untuk *Gitā* dalam mandala yang sama, teks NPY:10); mandala *Saptadaśātmaka* Hevajra hanya menyebutkan kehadiran kelompok dewi instrumen musik ini tetapi tidak memberikan deskripsi (teks NPY:14); mandala *Vajrāmṛta* hanya menyebutkan warna dari dewi ini, yaitu kuning (teks NPY:18).

- Vaṃśā** : mandala Vajrasattva maupun mandala *Vajrāmṛta* hanya menyebutkan warnanya, yaitu merah ("*rakta*"), tanpa deskripsi lebih lanjut (teks NPY:10,18), sedangkan mandala *Saptadaśātmaka* Hevajra hanya menyebut namanya saja (teks NPY:14).
- Murajā** : mandala Vajrasattva maupun *Vajrāmṛta* memberikan warna dewi ini, yaitu warna asap atau warna gelap yang dapat bervariasi antara kelabu, merah tua dan ungu ("*dhūmra.varṇā*", teks NPY:10, 18), dan mandala Hevajra tak memberikan deskripsi.
- Mukundā** : mandala Vajrasattva dan *Vajrāmṛta* memberikan warnanya, yaitu putih ("*sitā*", teks NPY:10, 18), dan mandala Hevajra tak memberikan deskripsi.
- Mālā** : mandala *Vajradhātū* dan mandala *Dharmadhātū* *Vāgīśvara* memberikan uraian yang sama mengenai dewi ini, yaitu bahwa ia dengan kedua tangannya membawa untaian permata ("*bhujābhyām ratna.mālā.dhāriṇī*", teks NPY:46; "*ratna.mālā.bhṛt.bhujadvayā*" dalam teks NPY:58); mandala *Durgatipariśodhana* tidak memberikan deskripsi mengenai dewi ini (teks NPY:66).
- Amitā** : dalam mandala *Kālacakra* dijelaskan bahwa dewi ini membawa buah ("*phala.hastā*", teks NPY:86).
- Halā** : dalam mandala *Kālacakra* dijelaskan bahwa dewi ini membawa buah utuh bernama *amṛta* yang tak ada bandingnya, serta juga membawa wadah penuh berisi minuman kehidupan atau susu pertama dari seekor sapi ("*akṣatā'mṛta.phalety.aparāṇāma.dheyā pīyūṣapūrṇa.pātra.hastā*", teks NPY:86).
- Vādyā** : deskripsi dalam mandala *Kālacakra* adalah bahwa dewi ini sedang memainkan *pataha*, yaitu suatu jenis membranophone ("*patahām vādayantī*", teks NPY:87).
- Kāmā** : dalam mandala *Kālacakra* disebutkan bahwa dewi ini memegang bunga teratai merah ("*padma.hastā*", teks NPY:87).

Dari uraian ciri-ciri tersebut di atas ternyata bahwa ada dua dewi yang dapat ditandai oleh ciri yang sama, yaitu *Gitā* dan *Vīṇā* yang masing-masing dapat ditandai oleh instrumen *vīṇā*. Oleh karena itu apabila ciri ini terlihat pada sebuah arca, maka identitasnya baru dapat ditentukan setelah lebih dahulu diketahui kelompoknya. Satu-satunya mandala di mana kedua dewi ini muncul bersama adalah mandala Vajrasattva. Walaupun sama-sama terdapat dalam satu kelompok, persamaan antara kedua dewi ini terlihat pula pada deskripsi yang sama untuk

keduanya, yaitu śrīṅgāreṇa kāyaṃ tsac.cālayantī.

### Kelompok Dewa 'Wewangian dan Cahaya'

Kelompok ini pun terdiri dari dewi-dewi, dan jumlahnya empat orang. Anggota kelompok ini dalam berbagai mandala adalah:

| mandala:              | anggota kelompok: |             |            |              |
|-----------------------|-------------------|-------------|------------|--------------|
| Vajrasattva           | Puṣpā,            | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā;      |
| Vajrāmṛta             | Puṣpā,            | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā;      |
| Vajratārā             | Puṣpatārā,        | Dhūpatārā,  | Dīpatārā,  | Gandhatārā;  |
| Vajradhātu            | Vajrapuṣpā,       | Vajradhūpā, | Vajrāloka, | Vajragandhā; |
| Dharmadhātu Vāgīśvara | Puṣpā,            | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā;      |
| Durgatipariśodhana    | Puṣpā,            | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā;      |
| Pañcaḍāka             | Puṣpā,            | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā;      |
| Kālacakra             | Mālā,             | Dhūpā,      | Dīpā,      | Gandhā       |

(Bhattacharyya 1949: 38, 42, 51, 56, 64, 69, 72, 78).

Arti dari masing-masing nama dewi tersebut adalah:

|               |  |
|---------------|--|
| <u>puṣpa</u>  | = bunga;   |
| <u>dhūpa</u>  | = ramuan yang apabila dibakar asapnya berbau wangi;      |
| <u>dīpa</u>   | = cahaya, pelita;  |
| <u>gandha</u> | = bau; <u>gandhalepa</u> = adonan pelumur untuk pewangi; |
| <u>āloka</u>  | = cahaya, kilauan;                                       |
| <u>mālā</u>   | = untaian; <u>puṣpa.mālā</u> = untaian bunga.            |

Kata vajra atau vajrā yang dibubuhkan pada nama dewa-dewa atau dewi-dewi kecil ini sering didapatkan dalam mandala-mandala buddha. Kata tārā khususnya digunakan untuk dewi-dewi kecil dalam mandala buddha, di samping nama Tārā sendiri adalah nama salah seorang śakti dari dhyāni-buddha.

Di antara kedelapan mandala yang memiliki kelompok ini, yang tidak memberikan deskripsi terperinci adalah mandala Durgatipariśodhana, sedangkan mandala Vajradhātu hanya memberikan warna dari dewi-dewi itu saja. Mandala selebihnya memberikan deskripsi dari masing-masing dewi anggota kelompok 'wewangian dan cahaya' ini seperti yang diuraikan berikut ini.

Puṣpā/Puṣpatārā/Vajrapuṣpā: dalam mandala Vajrasattva dikatakan bahwa dewi ini dengan tangan lainnya (dan yang) kanan menyangga untaian bunga ("puṣpa.mālā.dhāri.vāmetara.bhujā", Bhattacharyya 1949, teks NPY:11);

mandala Vajrāmṛta menjelaskan bahwa dewi ini membawa keranjang bunga ("puṣpa.karaṇḍa", teks NPY:18);

mandala Vajratārā pun menyatakan bahwa dewi ini membawa jalinan bunga dengan kedua tangannya ("karābhyāṃ puṣpa.dāma.bibhratī", teks NPY:48);

dalam mandala Dharmadhātu Vāgīśvara dewi ini dikatakan "mempunyai sikap tangan dicekungkan seperti bunga" atau "tangannya membawa wadah dari dedaunan berisi bunga" ("puṣpa.puṭa.hastā", teks NPY:60);



- mandala Pañcaṇḍaka menyatakan bahwa dewi ini menyangga keranjang bunga ("puṣpa.karandha.dharā", teks NPY:76).
- Dhūpā/Dhūpatārā/Vajradhūpā: keenam mandala yang memberikan deskripsi dari dewi ini menyatakan bahwa dewi ini membawa "dhūpa.kāṭacchu"; yaitu alat pembakar dupa atau setinggi (teks NPY:11, 18, 48, 60, 76, 86).
- Dīpā/Dīpatārā/Vajrālokā: mandala Vajrasattva menyatakan bahwa dewi ini tangan kanan dan kirinya (masing-masing) membawa tangkai pelita dan bunga teratai merah ("dhṛta.dīpayasṭi.padmā.vāṃsavva.bhujā", teks NPY:11); dalam mandala Vajrāṃṛta pun dikatakan bahwa dewi ini membawa tangkai pelita ("dīpa.yasṭi", teks NPY:18); mandala Vajratārā menyatakan bahwa dewi ini memegang kaki pelita dengan kedua tangannya ("dīpa.śākhāṇvita.karadvayā", teks NPY:48); mandala Dharmadhātu Vāgīśvara menyatakan bahwa dewi ini pun membawa tangkai pelita dari manikam ("ratna.pradīpa.yasṭi.hastā", teks NPY:61); dalam rumusan yang sedikit berbeda mandala Pañcaṇḍaka maupun Kālacakra memberikan keterangan yang sama ("dīpa.yasṭi.bhṛt" dan "dīpa.yasṭi.dharā", teks NPY: 76, 86).
- Gandhā/Gandhātārā/Vajragandhā: dalam mandala Vajrasattva dinyatakan bahwa dewi ini membawa siput wangi berwarna merah dan pedang di tangan lainnya (dan yang) kanan ("rakta.gandhaśaṅkha.khadga.dhāri.vāmetara.karā", teks NPY:11); mandala Vajrāṃṛta, Dharmadhātu Vāgīśvara, dan Kālacakra menyatakan juga bahwa dewi ini membawa gandhaśaṅkha (teks NPY:18, 61, 86); dalam mandala Vajratārā dikatakan bahwa gandhaśaṅkha itu diangkat ke atas dengan kedua tangan dewi ini ("gandhaśaṅkhodyata.karadvayā", teks NPY:48); dalam mandala Pañcaṇḍaka dinyatakan bahwa dewi ini membawa siput (yang) penuh dengan (adonan) wangi ("gandha.pūrṇa.śaṅkha", teks NPY:76).
- Mālā: mandala Kālacakra memberikan deskripsi bahwa dewi ini membawa untaian bunga ("grhita.kusuma.mālā", teks NPY:86), sehingga pada dasarnya dewi ini sama dengan Puṣpā.

#### Kelompok Dewa 'Pemikat dan Pengikat'

Kelompok dewa kecil ini kadang-kadang berjenis pria dan kadang-kadang pula berjenis wanita, hal mana diketahui dari vokal akhir pada namanya. Pada umumnya dinyatakan dengan tegas bahwa dewa-dewa ini menjaga gerbang mandala pada arah-arah mata angin utama, yaitu timur-selatan-barat-utara. Ada delapan mandala dalam Niṣpannayogāvalī yang memuat kelompok dewa ini, dengan rincian seperti tersebut di bawah ini.

|             |  |
|-------------|--|
| mandala:    | anggota kelompok:                                |
| Vajrasattva | Vajrāṅkuśī, Vajrapāśī, Vajrasphoṭā, Vajraghaṇṭā; |

|                       |             |            |              |            |
|-----------------------|-------------|------------|--------------|------------|
| Hevajra               | • idem,     | idem,      | idem,        | idem;      |
| Vajratārā             | idem,       | idem,      | idem,        | idem;      |
| Pañcarakṣā            | idem,       | idem,      | idem,        | Vajrāveśī; |
| Vajradhātu            | Vajrāṅkuśa, | Vajrapāśa, | idem,        | Vajrāveśā; |
| Dharmadhātu Vāgīśvara | Vajrāṅkuśa, | Vajrapāśa, | Vajrasphoṭa, | Vajrāveśa; |
| Durgatipariśodhana    | idem,       | idem,      | idem,        | idem;      |
| Pañcadāśa             | Āṅkuśī,     | Pāśīnī,    | Vāgūrā,      | Sandaśśa.  |

Nama-nama dewa/dewi tersebut mengandung kata yang mempunyai arti sebagai berikut:

|                 |   |
|-----------------|---|
| <u>āṅkuśa</u>   | = alat pengait gajah, berupa tongkat dengan kait di dekat ujungnya; |
| <u>pāśa</u>     | = jerat;  |
| <u>sphoṭa</u>   | = rantai;   |
| <u>ghaṇṭā</u>   | = genta, lonceng (untuk memanggil, dll);                            |
| <u>āveśa</u>    | = pemasukan; perhatian penuh;                                       |
| <u>vāgūrā</u>   | = jaring;   |
| <u>sandaśśa</u> | = alat penjepit.  |

Adapun deskripsi ciri-ciri masing-masing dewa/dewi penjaga gerbang ini adalah seperti yang terurai di bawah. Sebelum diuraikan ciri masing-masing, lebih dahulu perlu dikemukakan bahwa antara mandala yang satu dengan yang lain terdapat perbedaan bukan saja dalam jenis kelamin para penjaga gerbang ini, melainkan juga terdapat perbedaan dalam sikap tubuh. Ada mandala-mandala yang memberikan penjelasan bahwa dewa-dewa/dewi-dewi ini berdiri dalam sikap-sikap tertentu, dan ada pula yang tidak menyatakannya dengan jelas. Dalam kebanyakan mandala keadaan tubuh mereka rupanya wajar seperti manusia biasa, sedangkan khususnya dalam mandala Vajrasattva dinyatakan bahwa dewi-dewi itu berkepala lima, masing-masing kepala bermata tiga, herbaju kulit harimau, dan bertangan enam. Mandala Hevajra, Vajradhātu dan Pañcarakṣā hanya menyebut nama mereka tetapi tidak memberikan deskripsi. Adapun mandala-mandala yang menyebutkan sikap-sikap berdiri tertentu dari para penjaga gerbang ini adalah mandala Vajrasattva dan mandala Dharmadhātu Vāgīśvara. Pada mandala yang disebut pertama dikatakan bahwa semua dewi itu berdiri dalam sikap pratyāṅgīdha, sedangkan pada mandala kedua masing-masing dewa mempunyai sikap berdiri tersendiri, yaitu:

|             |   |
|-------------|---|
| Vajrāṅkuśa  | : <u>ālīdha</u> , yaitu satu tungkai ditekuk ke samping, berat badan pada kaki tersebut, sedang tungkai yang lain direntangkan ke samping lurus, muka menghadap ke samping arah tungkai yang ditekuk; |
| Vajrapāśa   | : <u>pratyāṅgīdha</u> , yaitu posisi tungkai seperti pada <u>ālīdha</u> tetapi muka menghadap ke samping arah tungkai yang direntang;   |
| Vajrasphoṭa | : <u>vaiśākhapada</u> , yaitu kedua tungkai lurus, kedua kaki berjarak lebar, berat badan di pertengahan jarak tersebut, badan dan muka menghadap ke depan;   |
| Vajrāveśa   | : <u>maṅgalapada</u> , yaitu kedua tungkai ditekuk ke arah samping, jarak kedua kaki lebar, berat badan di pertengahan jarak tersebut, badan dan muka menghadap ke depan.                             |



Selanjutnya, tanda-tanda dari masing-masing dewa/dewi dalam kelompok ini adalah seperti yang terurai berikut ini.

Vajrāṅkuśī/Vajrāṅkuśā/Vajrāṅkuśa/Aṅkuśī: dalam mandala Vajratārā dewi ini tangan kirinya ditandai oleh aṅkuśa ("aṅkuśāṅka.savyakarā", teks NPY:48);

dalam mandala Dharmadhātu Vāgīśvara dikatakan ia membawa aṅkuśa yang bertanda (atau: bersifat) vajra ("vajrāṅkuśa.bhṛt", teks NPY:55);

dalam mandala Durgatipariśodhana dikatakan bahwa dewa ini membawa kait gajah itu dengan kedua tangannya ("hasta.dvayenāṅkuśa.dharāḥ", teks NPY:67);

mandala Pañcadāka semata-mata mengatakan bahwa dewi ini membawa kait gajah ("aṅkuśa.hastā", teks NPY:75).

Vajrapāśī/Vajrapāśā/Vajrapāśa/Pāśinī: mandala Vajratārā menyatakan dewi ini menyangga jerat dengan jari-jari tangan kirinya ("pāśa.bhṛt.savya.pāṇi.pallavā", teks NPY:48);

mandala Dharmadhātu Vāgīśvara menyatakan dewa ini membawa jerat yang bertanda (atau: bersifat) vajra ("vajrapāśa.bhṛt", teks NPY:55);

mandala Durgatipariśodhana menyatakan dewa ini membawa jerat dengan kedua tangannya ("bhujābhyām pāśa.bhṛt", teks NPY:67);

mandala Pañcadāka menyatakan ia membawa jerat ("pāśa.bhṛt", teks NPY:75).

Vajrasphoṭī/Vajrasphoṭa: dalam mandala Vajratārā dinyatakan bahwa dewi ini tangan kirinya ditandai oleh rantai yang bertanda (atau: bersifat) vajra ("vajra.sphoṭāṅka.savya.karā", teks NPY:48);

dalam mandala Dharmadhātu Vāgīśvara dinyatakan bahwa dewa ini membawa rantai bertanda (atau: bersifat) vajra dengan kedua tangannya ("vajra.śṛṅkhala.bhṛd.bhuja.dvayo", teks NPY:55);

keterangan serupa diberikan bagi mandala Durgatipariśodhana, dalam rumusan lain ("karābhyām vajra.śṛṅkhala.dharāḥ", teks NPY:67).

Vajraghaṇṭā: mandala Vajratārā menyatakan bahwa dewi ini tangan kanannya ditandai oleh genta yang bertanda (atau: bersifat) vajra ("vajra.ghaṇṭāṅka.dakṣiṇa.bhujā", teks NPY:48).

Vajrāveśī/Vajrāveśā/Vajrāveśa: dalam mandala Dharmadhātu Vāgīśvara dinyatakan bahwa dewi ini dengan pengikat/tali bertanda (atau: bersifat) vajra memegang genta vajra dengan kedua tangannya ("vajra.bandhena karadvaya.grhīta.vajraghaṇṭo", teks NPY:58);

mandala Durgatipariśodhana menyatakan bahwa dewa ini membawa genta ber-/yang vajra dengan kedua tangannya ("hastaabhyām vajra.ghaṇṭā.dharāḥ", teks NPY:67).

Vāgūrā: dewi ini muncul dalam mandala Pañcadāka dan dikatakan menyangga jaring dari rantai ("vāgura.jāla.dhārīṇī", teks NPY:75).

Sandaṁśa: juga dalam mandala Pañcadāka, dewi ini dikatakan membawa alat penjepit ("sandaṁśa.hastā", teks NPY:75).

Khusus mandala Vajrasattva menyatakan bahwa dewa/dewi dalam kelompok ini

bertangan enam, yang masing-masing tangan dalam sikap / membawa laksana:

|             | <u>vāma</u> :                        | <u>śavva</u> :                           |
|-------------|--------------------------------------|--|
| Vajrāṅkuṣṭ  | pāśa<br>tarjanī (menunjuk)<br>ghaṇṭā | aṅkuṣa<br>khadga<br>cakra (cakram, roda) |
| Vajrapāśī   | cakra<br>ghaṇṭā<br>tarjanī           | pāśa<br>vajra (candrasa)<br>khadga       |
| Vajrasphoṭā | cakra<br>ghaṇṭā<br>aṅkuṣa            | niṣāḍa (rantai)<br>vajra<br>asi (pedang) |
| Vajraghaṇṭā | cakra<br>aṅkuṣa<br>pāśa              | ghaṇṭā<br>vajra<br>asi                   |

Dalam mandala ini tampak bahwa laksana utama yang menandai masing-masing dewi ini dipegang di tangan śavva. Kata śavva ini pada umumnya diartikan "kiri", meskipun kadang-kadang juga diartikan "kanan". Namun dalam contoh ini kiranya berarti "kiri" karena dibedakan dari vāma yang jelas berarti "kanan".

#### Kelompok Dewa Berkepala Binatang

Dalam tujuh mandala yang termuat dalam NPY terdapat kelompok dewata berkepala binatang yang semuanya wanita. Keterangan terbanyak mengenai dewi-dewi ini adalah mengenai warnanya dan mengenai bentuk kepalanya, yang berupa kepala binatang tertentu. Seperti pada kelompok-kelompok terdahulu, hal warna tak akan diperhatikan di sini. Rincian nama-nama anggota kelompok ini dalam tujuh mandala beserta penempatannya pada arah mata angin adalah sebagai tersebut di bawah.

Empat mandala mempunyai empat dewi dalam kelompok ini yang menempati arah-arah mata angin utama. Dalam penempatan ini mereka dikatakan juga sebagai menempati dvāra atau gerbang. Pada contoh tertentu akan terlihat pula bahwa laksana yang mereka pegang sama dengan yang dibawa oleh kelompok 'pemikat dan pengikat' tersebut di atas. Dalam mandala Hevajra dan Nairātṃā anggota kelompok serta penempatannya adalah sebagai berikut:

Siṃhāśyā

Śvānāśyā

Hayāśyā

Śūkarāśyā



Dalam dua mandala yang lain, yaitu Sambara dan Śaḍcakraṇvartī, dewi-dewi yang menempati arah mata angin utama ini adalah:

Ulūkāśyā

Śvānāśyā

Kākāśyā

Śūkarāśyā

(Bhattacharyya 1949:41, 42, 46, 76).

Pada dua mandala lain, kelompok dewi berkepala binatang ini menempati arah-arah mata angin antara, yaitu timur laut, tenggara, barat daya, dan barat laut. Anggota maupun penempatan yang sama terdapat pada mandala Jñānāḍākinī dan mandala Yogāmbara, sbb:

Ulūkī

Simhī

Jambukī

Vyāghrī

(Bhattacharyya 1949:40, 48).

Sebuah mandala, yaitu Kālacakra, memberikan delapan dewi berkepala binatang dalam satu kelompok, di mana mereka menempati kedelapan arah mata angin, sbb:

Vyāghrāśyā

Garudāśyā

Ulūkāśyā

Jambukāśyā

Grdhraśyā

Kākāśyā

Śvānāśyā

Śūkarāśyā

(Bhattacharyya 1949:83).

Adapun nama para dewi ini mengandung nama binatang sesuai dengan penampakan wajahnya. Nama-nama binatang itu adalah:

- haya = kuda;
- śūkara = babi;
- śvāna = anjing;
- simha = singa;
- kāka = burung gagak;
- ulūka = burung hantu;
- vyāghra = harimau;
- jambuka = serigala;
- grdhra = burung nasar;
- garuda = burung garuda.

Kebanyakan deskripsi dalam teks NPY hanya menyatakan bahwa dewi-dewi tersebut di atas mempunyai kepala seperti yang ternyata pada namanya, serta memberikan warna tubuhnya, dan tempatnya pada arah mata angin. Hanya tiga mandala yang memberikan rincian lebih lanjut mengenai lakṣana yang mereka bawa. Dalam mandala Nairātma dikatakan bahwa keempat dewi dalam kelompok ini semua membawa

pisau dan mangkuk-tengkorak di kedua tangannya ("...kartri.kapāla.bhṛt.savyetara.bhujadvayā", teks NPY:16). Dalam mandala Śaḍcakra, masing-masing dewi, mulai yang di timur, membawa kait gajah, jerat, rantai, dan genta di tangan kirinya ("aṅkuśa.pāśa.sphoṭa.ghaṇṭā.bhṛt.savya.bhujā", teks NPY:80). Di sinilah kelompok dewi ini paling mirip dengan kelompok AṅkuśT dkk yang telah disebutkan terdahulu, dilihat dari sudut tanda-tanda yang ada di tangan mereka. Uraian yang paling panjang terdapat pada mandala Yogāmbara, di mana dikatakan bahwa:

- Siṃhinī berada (berdiri?) di atas singa, kaki 'dilemparkan' dalam sikap lalita (satu ditekuk ke samping agak tinggi dan yang lain menyangga badan dalam posisi agak dibengkokkan), tangan kirinya membawa pedang tinggi-tinggi, dan tangan kanannya dalam sikap menunjuk membawa jerat ("...siṃhe lalitākṣepa.niṣaṇṇa ... dvibhujā sayenordhva.khaḍga vāmena satarjanṭka.pāśaṃ bibhratī");
- Vyāghrinī berdiri di atas belali gajah dengan kaki 'dilemparkan' dalam sikap maṇḍala (kedua tungkai ditekuk simetris ke samping), tangan kiri dan kanannya membawa kait gajah dan jerat ("gajātunde maṇḍalākṣepena niṣaṇṇa ... dvibhujā sayetarayor aṅkuśa.pāśau");
- Jambukinī berdiri di atas kerbau dalam sikap berdiri ardha.paryāṅka, berwajah serigala, kedua tangannya membawa kapak dan jerat ("mahīṣe'rdhaparyāṅkasthā ... jamkuka.mukhī ... paraśu.pāśa.bhṛd.bhujadvayā");
- Uṭkī berdiri di atas serigala dengan sikap utkūṭaka (kaki kanan ditekuk dan lutut diarahkan agak ke bawah, kaki kiri ke bawah), berwajah burung hantu, dan dengan kedua tangannya membawa tongkat pemukul dan jerat ("śṛgāle utkūṭakāśanā ... ulūka.mukhī ... daṇḍa.pāśa.dhara.karadvayā");

(Bhattacharyya 1949, teks NPY:32).

Dalam satu mandala, yaitu Kālacakra, dikatakan bahwa dewi-dewi ini bermuka empat, yang terdiri dari tiga muka manusia dan satu muka binatang di atasnya.

Demikianlah telah dijabarkan ciri-ciri berbagai kelompok dewa kecil dalam mandala buddha, menurut sumber NPY. Seperti telah dikemukakan, NPY ini dibuat di sebuah pusat agama Buddha di Vakramaśīla. Perlu diperhitungkan bahwa di samping itu masih ada pusat-pusat kuna lain yang mengembangkan agama Buddha Tantrayana, yaitu di Odantapuri, Nālandā, Śarnāth, dan Jagaddala (Bhattacharyya 1958:6).

### Penyesuaian Dengan Arca-arca Nganjuk dan Suracala

Setelah diketahui tanda-tanda dari arca-arca 'kecil' dalam mandala buddha seperti terurai di atas, maka akan dapat dikenali bahwa sebagian arca-arca Nganjuk dan Suracala termasuk ke dalam kelompok-kelompok yang telah disebutkan di atas.

Sebagai anggota dari kelompok 'panca indera' dapat dikenali arca-arca tertentu dari Nganjuk, yaitu:

- (1) Arca wanita, Museum Nasional Jakarta (MNJ) no.5424, duduk paryāṅkāśana,



tinggi tokoh 7,8 cm, menyangga kain panjang (vastra) di kedua tangannya. Ini mungkin menggambarkan dewi lambang indera perabaan. Dugaan yang diajukan ini berbeda dengan yang diajukan Bosch (1961, PL. II.c), yang menyatakan bahwa arca ini adalah "Reading Tara".

- (2) Arca wanita, MNJ no. 5423, duduk pariyāṅkāsaṇa, tinggi tokoh 7,7 cm., membawa instrumen musik berdawai dengan memegangnya dengan tangan kiri sedang tangan kanannya bersikap seperti baru memetik dawaiinya. Ini dapat diduga sebagai dewi lambang pendengaran. Sebenarnya dewi ini dapat juga dianggap anggota kelompok 'kesenian' di mana terdapat juga Vīṇā.
- (3) Arca wanita, tidak jelas dari koleksi mana namun dicatat sebagai arca dari Nganjuk pada foto Oudheidkundige Dienst (OD) no. 3572/a, 3575/b, 3576/b. Dewi ini membawa śaṅkha di tangan kiri, sementara tangan kanannya membawa semacam kuas di atas siput tersebut, mungkin untuk mengoles gandhalepa (lumur wangi) yang memenuhi śaṅkha itu. Dengan demikian dewi ini mungkin melambangkan indera penciuman.

Di samping ketiga arca wanita tersebut dalam himpunan arca-arca Nganjuk itu terdapat pula sejumlah arca pria yang dapat diperkirakan termasuk golongan 'panca indera' ini, yaitu:

- (4) Arca MNJ no. 5478, duduk dalam sikap pariyāṅkāsaṇa, tinggi tokoh 8,5 cm., dengan tangan kiri pada pinggul dan tangan kanannya mengangkat sebuah śaṅkha ke depan setinggi bahu. Dewa inipun mungkin melambangkan indera penciuman, dengan mengartikan siput tersebut sebagai gandhaśaṅkha.
- (5) Arca MNJ no. 5916, duduk dalam sikap pariyāṅkāsaṇa, tinggi tokoh 7,9 cm., membawa benda bulat di depan dadanya, yang mungkin menggambarkan cermin. Dengan demikian dewa kecil ini mungkin melambangkan indera penglihatan.
- (6) Arca yang dalam pemotretan tercatat sebagai MNJ no. 5582 (foto OD 3570/a, 3578/b, 3582/b), tetapi arcanya tak dapat kami temukan di Museum Nasional (tahun 1971), membawa semacam mangkuk bertutup di tangan kanannya, di depan dada. Benda yang dibawa ini mungkin menggambarkan rasapātra, sehingga dengan demikian dewa ini melambangkan indera pencicipan.

Anggota kelompok 'panca indera' ini tak terdapat contohnya dalam himpunan arca dari Suracala.

Kelompok kedua adalah kelompok 'kesenian', yang terdapat dalam himpunan Nganjuk maupun Suracala. Di antara arca-arca Nganjuk yang tergolong ke dalam kelompok ini adalah:

- (1) Arca wanita, MNJ no. 5423 yang telah disebutkan di atas, yang sebagai pembawa vīṇā dapat menjadi anggota kelompok 'panca indera', tetapi juga dapat menjadi anggota kelompok 'kesenian', sebagai perwujudan dari musik dari instrumen berdawai yang bersangkutan.
- (2) Arca wanita, tercatat sebagai MNJ no. 5407; duduk dalam sikap pariyāṅkāsaṇa dengan badan agak diputar ke kanan. Ukurannya tak dapat diperoleh karena arca ini hanya diketahui dari foto-foto OD (3598/c, 3606/b, 3608). Kedua tangannya membawa tongkat pendek dengan vajra pada ujungnya, dengan sikap lengan seperti menari, yaitu: siku kanan diangkat ke samping dan tangan kurang lebih berada di depan mulut, sedang lengan kiri dalam bentuk seperti busur menyilang ke kanan di depan dada. Dewi ini mungkin perwujudan dari

bentuk seni tari yang disebut lāsya.

- (3) Arca pria, MNJ no.5412, yang sama bentuknya dengan MNJ no.5479, mungkin menggambarkan tarian pula. Tinggi tokoh 8,8 cm., duduk dalam sikap ardha-paryāṅka. Tangan kirinya dalam sikap mengepal diletakkan pada pinggul, sedang tangan kanannya dalam sikap siṅhakarna diangkat ke depan setinggi bahu.
- (4) Di samping yang telah disebutkan itu, ada pula sebuah arca wanita bertangan empat, di mana dua tangan belakangnya sambil memegang sesuatu diangkat ke depan di atas dahi, sedang lengan kanan depannya ditekuk dan diangkat ke samping dengan tangan di depan dada, dan lengan kiri depan disilangkan di depan dada ke arah kanan. Kedua tangan depan menggenggam damaru (gendang kecil berpinggang). Arca ini dicatat sebagai koleksi milik Termijtelen, foto OD 3601/b, 3606/a, 3607/c, 3630/b.

Di antara arca-arca himpunan Suracala yang tergolong kelompok 'kesenian' dapat disebutkan empat dewi dalam sikap duduk. Arca-arca ini akan ditunjuk dengan menggunakan nomor inventarisnya di Kantor Suaka Kepurbakalaan di Prambanan, di mana arca-arca ini berada pada waktu kami teliti. Keempat arca itu ialah:

- (1) Arca no.1407, memegang suling melintang (traverse flute; vaṁśī) dengan kedua tangannya, seakan sedang akan membunyikannya;
- (2) Arca no.1408, memegang badan vinā berdawai tujuh dengan tangan kirinya, sedang tangan kanannya dalam sikap seperti baru memetik dawai.
- (3) Arca no.1403, dengan badan agak diputar ke arah kanan, tangan kirinya memegang badan gendang kecil yang terletak di atas paha kanan, sedang tangan kanan dalam sikap seperti baru memukul gendang tersebut;
- (4) Arca no.1406, sikap badannya agak diputar ke arah kanan, kedua lengan dan tangannya dalam sikap menari, yaitu kedua lengan ditekuk, siku kanan diangkat tinggi ke samping, kedua tangan hampir bertemu di depan dada, telapak tangan dihadapkan ke depan; di depan dewi ini terdapat tiga buah gendang kecil (seperti tabla).

Keempat dewi ini ukuran tinggi keseluruhannya antara 5,6 dan 6 cm, sedangkan tinggi tokohnya saja antara 4,8 dan 5 cm. Kedua dewi ini yang disebut pertama kiranya dapat dianggap menggambarkan Vaṁśā dan Vinā, dewi ketiga dapat menggambarkan Mukundā atau Nṛtyā, sedangkan dewi keempat dapat menggambarkan Murajā atau Nṛtyā.

Kelompok 'wewangian dan cahaya' terdapat contohnya baik pada Nganjuk maupun Suracala. Arca-arca Nganjuk dari golongan ini adalah seperti yang terurai berikut ini.

- (1) Arca wanita, MNJ no.5408, duduk dengan badan diputar ke kanan, tinggi tokoh 7,5 cm., kedua tangan memegang tangkai yang panjang dari sebuah pedupaan, dengan wadah dupanya diarahkan ke kiri.
- (2) Arca wanita, MNJ no.5502, duduk dengan badan diputar ke kanan, tinggi tokoh 8,2 cm., tangan kanan membawa bunga memanjang, tangan kiri membawa bunga bulat lebar di atas piring ceper.
- (3) Arca wanita, MNJ no.5928, duduk dengan badan menghadap ke depan biasa, kedua tangan membawa bunga bulat, lebar dan tebal yang diletakkan di atas piringan cekung. Tinggi tokoh 7,8 cm.



- (4) Arca wanita, MNJ no.5501, duduk menghadap ke depan, tangan kiri menyangga mangkuk berisi adonan (mungkin yang dimaksud gandhalepa) sedang tangan kanannya memegang sisa tangkai (mungkin kuas untuk mengoles). Tinggi tokoh 8 cm.
- (5) Arca wanita, MNJ no.5409, duduk dengan badan diputar ke kanan. Kedua tangan masing-masing membawa tangkai pelita: yang kanan diangkat dan yang kiri ditumpukan di atas paha. Di bawah kedua tangkai pelita ini terdapat bunga teratai (bandingkan deskripsi dewi ini pada mandala Vajrasattva. Tinggi arca ini tak dapat diketahui karena arcanya tidak dapat dijumpai di Museum Nasional, dan hanya dideskripsikan dari foto OD no. 3598/b dan 3604/c. Di antara arca himpunan Suracala hanya dua buah yang dapat dikelompokkan ke kelompok 'wewangian dan cahaya', yaitu yang terurai berikut ini.
- (1) Arca wanita, no.1395, menyangga bunga lebar di depan perutnya dengan kedua tangan. Tinggi tokoh 4,7 cm., dan tinggi keseluruhan 5,7 cm.
- (2) Arca wanita, no.1409, menyangga tangkai pedupaan dengan kedua tangannya, dengan wadah dupa diarahkan ke kiri. Tinggi tokoh 4,9 cm., tinggi keseluruhan 5,9 cm.
- Dari uraian tersebut di atas ternyata bahwa di antara dewi-dewi 'wewangian dan cahaya' yang digambarkan pada Nganjuk adalah: Puṣpā, Gandhā, Dīpā, dan Dhūpā, sedangkan pada Suracala yang dikenal hanya Puṣpā dan Dhūpā.
- Kelompok dewa 'pemikat dan pengikat', yang pada dasarnya adalah dewa/dewi penjaga gerbang, terdapat baik pada himpunan Nganjuk maupun Suracala. Pada himpunan Suracala terdapat hanya satu set dari dewi-dewi kelompok ini, sedangkan pada himpunan Nganjuk terdapat sekurang-kurangnya dua set sehingga tidak mungkin keseluruhan himpunan Nganjuk itu menggambarkan hanya satu mandala. Arca-arca Nganjuk dari kelompok ini adalah seperti tersebut berikut.
- (1) Arca pria, MNJ no.5909, berdiri dalam sikap mandala, badan agak miring ke kanan, kedua tangan diarahkan ke depan memegang tali yang kedua ujungnya berbentuk kuncup bunga. Tinggi tokoh 8 cm. dan tinggi keseluruhan 9,5 cm.
- (2) Arca pria, MNJ no.5913, berdiri dalam sikap pratyālīḍha, badan agak miring ke kiri, kedua tangan di depan dada membawa aṅkuṣa. Tinggi tokoh 7,6 cm., tinggi keseluruhan 9,6 cm.
- (3) Arca pria, MNJ no.5929, berdiri dalam sikap mandala, badan agak miring ke kanan, membawa ghaṇṭā. Tinggi tokoh 8,3 cm., tinggi keseluruhan 10,2 cm.
- (4) Arca pria, MNJ no.5933, berdiri dalam sikap ālīḍha, badan agak miring ke kanan, membawa pāśa. Tinggi tokoh 8,2 cm., tinggi keseluruhan 9,6 cm.
- (5) Arca pria, MNJ no.5931, duduk dalam sikap paryaṅkāśana, dengan kedua tangan membawa aṅkuṣa yang diarahkan ke kanan. Tinggi tokoh 7,9 cm., tinggi keseluruhan 9,4 cm.
- (6) Arca pria, MNJ no.5920, duduk paryaṅkāśana, dengan kedua tangan membawa tangkai yang ujungnya telah rusak (mungkin aṅkuṣa) yang diarahkan ke kanan. Tinggi tokoh 7,7 cm., tinggi keseluruhan 8,8 cm.
- (7) Arca pria, MNJ no.5495, duduk paryaṅkāśana, kedua tangan membawa tongkat yang diarahkan ke kiri. Tinggi tokoh 8,8 cm., tinggi keseluruhan 11,1 cm.
- (8) Arca pria, MNJ no.5406, duduk paryaṅkāśana, kedua tangan menyangga sphoṭa (rantai). Tinggi tokoh 8,8 cm., tinggi keseluruhan 11,2 cm.

- (9) Arca pria dari Koleksi Termitjelen, foto OD 3601/ (dan OD 3607/a?), duduk pariyāḥāsana, tangan kanan membawa ghaṇṭā di depan dada, tangan kiri bertelekan di samping paha.
- (10) Arca pria, tercatat sebagai MNJ. no.5499, foto OD no.3590/a, 3594/b. Dewa ini duduk dalam sikap pariyāṅka, tangan kanan membawa ghaṇṭā berpuncak viśvavajra, diangkat setinggi dahi. Tangan kirinya bertumpu di pangkal paha.
- (11) Arca pria, tercatat sebagai MNJ. no.5401, foto OD no.3599/b. duduk pariyāḥāsana, kepala menengok ke kanan. Tangan kiri direntang ke samping membawa busur dengan anak panah yang menembel, tangan kanan dalam sikap jari-jari ṅqiting diangkat sedikit lebih tinggi dari bahu (seperti baru menarik tali busur).

Dari deretan arca tersebut dapat diketahui bahwa kelompok penjaga gerbang utama atau pertama ini mewakili lebih dari satu est. Di sini pembawa busur dimasukkan kendati sumber NPV tak pernah menyebutnya, karena anggota ini tampak pada kelompok ini dalam himpunan Suracala, di mana terdapat hanya enam arca dewi yang berdiri, dua di antaranya berkepala binatang. Yang empat dapat digolongkan sebagai penjaga gerbang utama, seperti terurai berikut ini.

- (1) Arca wanita, no.1397, berdiri dalam sikap Śītḍha, badan agak diputar ke kanan, tangan kanan membawa ghaṇṭā di depan dada, tangan kiri melintang ke arah kanan membawa suatu benda bertangkai (tak jelas). Tinggi tokoh 6,8 cm., tinggi keseluruhan 8,1 cm.
- (2) Arca wanita, no.1399, berdiri dalam sikap mandala, badan dan kepala agak diputar ke kanan, tangan kiri membawa permin dan ujung śphoṭa (rantai), dan tangan kanan memegang satu mata rantai (mungkin semula bersambung). Tinggi tokoh 6,3 cm., tinggi keseluruhan 7,6 cm.
- (3) Arca wanita, no.1417, berdiri dalam sikap pratyāŚītḍha, tangan kiri direntang ke samping membawa busur, tangan kanan diangkat kedekat telinga kanan seperti baru menarik tali busur. Tinggi tokoh 7 cm., tinggi keseluruhan 8,2 cm.
- (4) Arca wanita, no.1401, berdiri bertumpu pada kaki kanan (tungkai ditekuk), sedang kaki kiri dilempar tinggi ke samping kiri. Sikap ini dapat disebut ksiṇṭa (dilempar); sikap-sikap kaki yang dilempar ke udara digunakan dalam tari India klasik untuk menggambarkan pelemparan senjata, seperti misalnya netir atau vajra (Ghosh 1951:195-201). Tangan kiri dewi ini ditekuk ke depan dada, sedang tangan kanannya diangkat ke samping kanan dalam sikap seperti hendak melempar. Tinggi tokoh 6,6 cm., dan tinggi keseluruhan 7,8 cm.

Terlihat bahwa dalam kelompok di Suracala ini terdapat dewi Sphoṭā dan Ghaṇṭā, tetapi Pāśā dan Aṅkuśā diganti oleh pembawa panah dan pelempar suatu senjata tertentu. Berbeda dengan pada Nganjuk di mana kelompok ini beranggotakan pria, pada Suracala beranggotakan wanita.

Kelompok terakhir yang dapat dikenali adalah kelompok dewi berkepala binatang, yang pada dasarnya dalam mandala-mandala bauddha juga berkedudukan sebagai penjaga pintu, meski bukan pintu utama atau pertama. Dewi berkepala binatang hanya terdapat pada Suracala dan tidak pada Nganjuk. Ada dua dewi dari Suracala yang dapat dikenali.

- (1) Arca wanita no.1398, berdiri dalam sikap pratyāŚītḍha dengan tungkai kiri



yang ditekuk, tangan kanan membawa aṅkuṣa dan diangkat ke depan, telapak tangan kiri di depan lambung menyangga sesuatu (tak jelas). Dewi ini berkepala kuda. Tinggi tokoh 6,9 cm., tinggi keseluruhan 8,2 cm.

- (2) Arca wanita no.1400, berdiri dalam sikap ālīdha dengan tungkai kanan yang ditekuk. Tangan kanan ditekuk ke depan tinggi dan tangan kiri ditekuk ke depan dada. Kedua tangan membawa suatu benda yang tak jelas bentuknya. Dewi ini berkepala babi. Tinggi tokoh 6,6 cm., tinggi keseluruhan 7,8 cm.

Kedua dewi Suracala tersebut dapat dikenali sebagai Hayāsya dan Sūkarāsya, dua dewi yang pemunculannya bersama terdapat dalam mandala Hevajra dan Nairātma. Dalam kedua mandala tersebut Hayāsya ditempatkan sebagai penjaga pada pintu timur dan Sūkarāsya pada pintu selatan. Yang seharusnya melengkapi set ini adalah dewi berkepala anjing dan dewi berkepala singa.

Demikianlah sebuah sumbangan penelusuran ikonografi dengan menggunakan sumber tertulis mengenai sejumlah mandala, dari salah satu pusat agama Buddha di masa lalu. Kiranya ini dapat sedikit melengkapi perbandingan yang pernah dilakukan, baik oleh Bosch (1961) maupun Lim (1964) yang terutama menggunakan sumber-sumber Jepang. Dalam hubungan ini perlu kiranya disebutkan bahwa sebuah katalog untuk pameran arca-arca perunggu kuna Indonesia, yang diadakan di Amsterdam tahun 1988 (Scheurleer & Klokke), yang antara lain juga membicarakan arca-arca perunggu dari Nganjuk, dalam uraiannya mengenai arca-arca Nganjuk tersebut masih terbatas pada informasi/ulasan terakhir dari Lim (Scheurleer & Klokke 1988:32-5).

## Sumber Pustaka

Bhattacharyya, Benoytosh

1949 Nispannayogāvalī of Mahapāṇḍita Abhayakara-gupta. Gaekwad's Oriental Series No. CIX. Baroda: Oriental Institute.

1958 The Indian Buddhist Iconography. Calcutta.

Bosch, F.D.K.

1961 "Buddhist Data from Balinese Texts and Their Contribution to Archaeological Research in Java". Selected Studies in Indonesian Archaeology. The Hague: Martinus Nijhoff. Hal.: 111-33, pl.I-IV.

Ghosh, Manomohan

1951 The Nāṭyaśāstra Ascribed to Bharata-muṇi. Bibliotheca Indica No.272. Calcutta: Royal Asiatic Society of Bengal.

Goor, Lulius van

1920 (berita temuan). Notulen Bataviaasch Genootschap 1920. Hal. 81-7.

Liebert, Gosta

1976 Iconographic Dictionary of The Indian Religions. Hinduism-Buddhism-Jainism. Leiden: E.J.Brill.

Lim, K.W.

1964 "Studies in Later Buddhist Iconography". Bijdragen tot de Taal-, Land, en Volkenkunde 120.3: 327-41.

Krom, N.J.

1914 "De bronsvondst van Ngandjoek". Rapporten OD 1913. Batavia: Albrecht & Co.; 's-Gravenhage: M.Nijhoff. Hal. 59-72.

Scheurleer, Pauline Lunsingh & Klokke, Marijke J.

1988 Divine Bronze. Ancient Indonesian Bronzes from A.D. 600 to 1600. Catalogue of The Exhibition organized in collaboration with the Society of Friends of Asiatic Art held in the Department of Asiatic Art. Rijksmuseum, Amsterdam. April 30 - July 31, 1988. Leiden: E.J.Brill.

Soenarto, Th. Aq.

1977 "Temuan Arca-arca Perunggu dari Daerah Bantul". Pertemuan Ilmiah Arkeologi I, Cibulan.

## Singkatan:

NPY = Nispannayogāvalī

OD = Oudheidkundige Dienst



# Lampiran

Tabel 1. "Kelompok Dewata pada Nganjuk dan Suracala"

| Kelompok Dewata:       |     | Nganjuk | Suracala |
|------------------------|-----|---------|----------|
| 'panca indera'         | (1) | ada     | -        |
| 'kesenian'             | (2) | ada     | ada      |
| 'wewangian dan cahaya' | (3) | ada     | ada      |
| 'pemikat dan pengikat' | (4) | ada     | ada      |
| 'kepala binatang'      | (5) | -       | ada      |

Tabel 2. "Kehadiran Kelompok-kelompok Dewata pada Berbagai Mandala".

| Mandala               | Kelompok Dewata |     |     |     |     |
|-----------------------|-----------------|-----|-----|-----|-----|
|                       | 1               | 2   | 3   | 4   | 5   |
| Mañjuvāra             | ada             | -   | -   | -   | -   |
| Akṣobhya              | ada             | -   | -   | -   | -   |
| Vajrasattva           | ada             | ada | ada | ada | -   |
| Dharmadhātu Vāgīśvara | ada             | ada | ada | ada | -   |
| Kālacakra             | ada             | ada | ada | -   | ada |
| Hevajra               | -               | ada | -   | ada | ada |
| Vajrāmṛta             | -               | ada | ada | -   | -   |
| Yogāmbara             | -               | ada | -   | -   | ada |
| Vajradhātu            | -               | ada | ada | ada | -   |
| Durgatipariśodhana    | -               | ada | ada | ada | -   |
| Pañcaḍāka             | -               | ada | ada | ada | -   |
| Vajratārā             | -               | -   | ada | ada | -   |
| Pañcarakṣā            | -               | -   | -   | ada | -   |
| Nairātma              | -               | -   | -   | -   | ada |
| Sambara/Samvara       | -               | -   | -   | -   | ada |
| Ṣaḍcakra-vartī        | -               | -   | -   | -   | ada |
| Jñānaḍākinī           | -               | -   | -   | -   | ada |

## ARCA DEWA KEMAKMURAN DI JAWA

(Telaah Ikonografi)

Rr. Nanny Harmani

### 1. Konsep Kemakmuran

Dalam agama Hindu maupun Buddha, dikenal suatu konsep tentang kemakmuran yang digambarkan dalam wujud dewa. Penguasa kemakmuran ini sering disebut dengan nama Kubera atau Kuwera. Ia dikenal pula sebagai raja dari para Yaksa dan merupakan salah satu dewa lokapala yang menguasai arah mata angin sebelah utara. Dalam Ikonografi Buddha, jika ia merupakan obyek tersendiri, disebut dengan nama Jambhala (Sedyawati 1982).

Jambhala juga penjaga dharma Buddha. Dalam ikonografi Buddha bisa merupakan emanasi dari dhyāni-buddha Ratnasambhawa, Aksobhya, atau sekaligus kelima dhyāni-buddha (Bhattacharyya 1968, Sahai 1975, Sedyawati 1982). Dalam kitab-kitab Buddha lainnya, sering pula Kubera disebut Wessawano (Vaiśravaṇa).

Umumnya arca Kuwera mempunyai ciri; Berperut besar (gendut atau buncit), tangan dua atau empat, duduk di atas padmasana dan dikelilingi oleh jambangan bunga atau pundi-pundi yang terletak dibawah kedudukan dewa, kadang-kadang herada di atas tempat duduk dewa. Selanjutnya, menurut sumber tertulis Hindu-Buddha tersebut, masing-masing tangannya membawa mātulaṅga



(Jambhira atau Jambhara), gada, nakula, kapala, kamandalu, śankha, padma,<sup>1</sup> dan kantong harta. Sedangkan tangannya bersikap Varadamudra atau Abhayamudrā dengan laksana di atas telapak tangan (Bhattacharyya 1968, Getty 1977, Misra 1981, Rao 1968, Sahai 1975).

Di India arca-arca tersebut, dijumpai di Museum Nasional New Delhi, Museum Dacca (Assam) India Utara, Stupa Barhut, Museum Mathura, Museum Lucknow, Museum Patna, Museum Arkeologi di Universitas Saugar-Sagar (Misra 1981). Sedangkan di Indonesia khususnya Jawa, arca dewa kemakmuran pernah dijumpai disekitar Candi Asu, Jawa Tengah, pada tahun 1885 oleh Ijzerman.<sup>2</sup> Dan beberapa arca koleksi Museum Nasional, Jakarta, Museum-museum di Jawa Tengah, serta sebagian koleksi perorangan. Arca yang kebanyakan terbuat dari bahan batu dan logam tersebut, merupakan arca-arca lepas yang hingga sekarang tak diketahui daerah asal ditemukannya.

Biasanya suatu pengarcaan di India, mengikuti pokok-pokok ketentuan yang dituangkan dalam kitab aturan-aturan. Dengan demikian sedikit banyak di Jawa yang mendapat pengaruh dari India akan mengikuti pokok aturan tersebut. Oleh karena itu tentunya pula akan timbul beberapa masalah dalam mengamati bentuk arca-arca dewa kemakmuran ini.

Bertitik tolak dari alasan, bahwa masalah ikonografis dewa kemakmuran di Jawa belum seluruhnya diteliti, maka pilihan pada subyek ini tentunya akan memberikan suatu tambahan pengetahuan mengenai pengaruh-pengaruh budaya di Asia Tenggara khususnya melalui ikonografisnya.

Umumnya penelitian arca-arca kuno baik di India, Asia Tenggara, maupun Indonesia, pada dasarnya dianggap

ada dua nilai yang terkait pada artefak arca tersebut, yaitu: (1) Nilai ikonografisnya, menyangkut sistem tanda-tanda yang memiliki fungsi sebagai penentu identitas arca. Dan (2) Nilai seni, berhubungan dengan unsur-unsur gaya yang penggarapannya menentukan indah-buruknya arca sebagai ekspresi dorongan keindahan (Sedyawati, 1980).

Tentunya masih agak terlalu sulit kalau sepenuhnya mengharapkan jawaban pada nilai-nilai yang terkait pada arca-arca dewa kemakmuran tersebut. Namun demikian bukan berarti tidak dapat dicari jawabnya, hanya saja data-data baru ini pun masih perlu pembahasan lebih lanjut. Oleh karena itu penilaian terhadap arca-arca di sini lebih dibatasi pada nilai ikonografisnya saja, karena melalui cara inilah fungsi simbolis yang lebih berarti terhadap konsep dewa kemakmuran dapat terjawab.

## 2. Dewa Kemakmuran Di India dan Jawa

Memiliki banyak harta, penguasa berbagai benda-benda bernilai berlebihan, segala kehidupan keduniawian yang dikelilingi barang-barang bagus dan mewah yang tak dimiliki oleh orang miskin, itulah gambaran sosok Kuwera. Tetapi bukan itu saja, Ia pun pemberi sekaligus penjaga berbagai harta milik para dewa. Oleh karena itu lebih tepat kalau disebut sebagai dewa kemakmuran ketimbang nama dewa kekayaan yang mempunyai konotasi sebagai pengumpul harta saja. Hal ini pun tersirat pada mitologi yang mengurutkan asal muasal Kuwera.

Dalam mitologi India, seperti yang terurai pada kitab *Rāmāyana* jilid terakhir, *Uttara-kāṇḍa*. Kuwera digambarkan sebagai seorang yang setia mengikuti kehidupan kakeknya *Brahmā*, karena kesetiaannya itulah



kemudian Ia diberi anugerah berupa kehidupan yang kekal. Lainnya, diceritakan pula oleh kitab Mahābhārata, bahwa Kailāsa dan Gandhamadhana dipilihnya sebagai tempat yang paling digemarinya.

Ditempat tersebut dihuni oleh Yakṣa-yakṣa, Gandharwa, Sura, dan ahli-ahli filsafat Brahma. Dikisahkan pula bahwa hutannya memiliki berbagai bunga, sungai yang dipenuhi bunga Teratai, pohon-pohonnya yang selalu berbuah, siapa pun dengan sesuka hati dapat memetikinya, beberapa pohon memberi semacam cairan susu yang keluar terus menerus tanpa putus-putus, tanahnya ditaburi dengan emas dan berlian. Kuwera juga dapat menjadikan manusia memperoleh kehidupan yang kekal dan memungkinkan yang buta dapat melihat kembali. Kitab Mahābhārata juga mengatakan, Kuwera ditempatkan di gunung Kailasa, menguasai seluruh kekayaan, diberi kesucian, keabadian dan diberi kedaulatan sebagai penjaga dunia oleh Brahma. Di gunung Kailasa itu terdapat pintu masuk yang keemasan. Istanaanya dibangun oleh Viśvakarman, gedungnya bersinar bagaikan awan putih kekuning-kuningan dengan pinggiran yang terbuat dari emas. Istanaanya itu dihiasi dengan ruangan-ruangan besar berlapis emas yang berkilauan dan harum dengan wangi-wangian. Di atas singgasana yang bersinar bagaikan matahari, duduklah Vāiśravaṇa yang agung dengan pakaian dan perhiasan berwarna yang semarak (Fausboll 1903, Ions 1967, Misra 1981, Wilkins 1913).

Munculnya Kuwera sebagai dewa kekayaan, lebih diuraikan pada kitab Varāṇa-purāṇa. Dikisahkan ketika dewa Brahmā mempunyai hasrat untuk menciptakan alam semesta, curahan batu kapur terpancar dari wajahnya

disertai dengan badai topan. Setelah beberapa saat badai berhenti dan segalanya menjadi tenang kembali, karena Brahmā meredakannya. Kemudian Ia menjadikan sejumlah batur-batuan tersebut menjadi bentuk manusia yang bersifat dewa dengan wajah penuh ketenangan dan menyebut tokoh tersebut sebagai dewa kemakmuran. Selanjutnya dewa tersebut diperintah Brahmā untuk sekaligus menjadi penjaga para dewa (Rao 1968).

Demikian pula pada kitab ajaran Hindu lainnya, Śiva-purāṇa, tentang munculnya tokoh ini. Kuwera memang dilahirkan sebagai seorang Brahmana di kota Kampilya. Karena kelakukannya yang buruk Ia sampai diusir oleh ayahnya, tetapi karena kekerasannya pula sampai ia teramat disenangi Siwa (Misra 1981).

Penggambaran wujud Kuwera sendiri, telah terurai pada pokok ketentuan ikonografis agama Hindu dan Buddha. Menurut kitab Āgama, penggambaran dewa ini selalu menyukai warna kuning keemasan atau merah tua, kain yang dikenakan berwarna merah, sedangkan baju atasnya berwarna putih. Badannya selalu dipenuhi bermacam perhiasan macam kirīṭa-makuta atau karaṇḍa-makuta dan hāra (kalung) yang terbuat dari untaian mata uang emas.

Dewa ini sering digambarkan berbentuk sosok yang tenang atau tak jarang berwajah menakutkan. Tangannya bisa dua atau empat, jika bertangan dua sikap tangannya Varadamudrā dan Abhayamudrā atau tangan kiri memegang gadā, tetapi bila tangannya empat salah satunya memeluk istrinya, yaitu Vibhavā dipangkuan kiri dan tangan kanan memeluk Vridhī, sedangkan dua lengan lainnya memegang gadā dan śakti (Rao, 1968).



Dalam kitab hindu Brhatsamhita, Kuwera bersosok besar dengan perut gendut, memerlukan manusia untuk dijadikan kendaraanya (naravahana). Di atas kepalanya terdapat hiasan atau mahkota, memiliki dua tangan yang masing-masing memegang nidhi (benda-benda berharga) dan lainnya tongkat (Misra, 1981).

Ahli arca Rao (1968) dan Misra (1981) yang mengutip kitab Amsumadbhedagama, mengatakan bahwa Kuwera memiliki kendaraan berupa domba jantan yang diapit Sankhanidhi dan Padmanidhi. Makhluk yang terakhir ini wajahnya berbentuk bhuta dengan anggota badan yang lebih lebar dan di kedua tangannya memegang bunga padma. Pakaian warna putih, berhiaskan karanda-makuta dengan menempatkan padmapitha diatasnya.

Uraian dalam kitab Vishnudharmottara, menceritakan Kuwera memiliki mata kiri yang berwarna kuning kecoklatan (pingala), selain giginya bertaring juga digambarkan berperut gendut, memiliki empat tangan yang masing-masing memegang permata jambangan, tongkat, dan sakti. Ia digambarkan duduk di atas padmapitha atau mengendarai kereta perang yang ditarik orang sambil duduk dipundak manusia dan selalu diiringi Sankha dan Padma. Sosok Kuwera dalam buku ajaran Hindu yang lain, Suprabedagama, digambarkan memiliki air muka yang menyeramkan (Misra 1981, Sahai, 1975).

Kuwera berteman dengan Hara (Siva), gemar mengendarai kereta yang ditarik manusia, memegang tongkat, perut gendut, berlengan panjang, dan selalu didampingi Astaniddhi dan Guhyaka. Uraian itu terdapat pada kitab Silparatna, Purvakaranagama, Matsya-purana. Sedangkan cerita yang lebih banyak menyebutkan segala

attribut Kuwera terdapat pada kitab Rūpamaṇḍana. Diuraikan Ia berlengan empat, dengan masing-masing tangannya memegang tongkat atau gadā, kantong harta, sebuah jeruk (mātulūṅga) dan kamaṇḍalu, selalu mengendarai seekor gajah (gajārudhah) atau mengendarai orang (naravāhana) (Misra 1981, Rao 1968, Sahai, 1975).

Berlainan dengan ajaran Hindu yang banyak menguraikan perihal Kuwera dalam kitab-kitabnya, pada ajaran Buddha hanya satu kitab saja yang menjelaskan peranan dewa kemakmuran dalam ajaran Dharma. Uraian kitab Buddha tersebut, Sādhanaṁālā, menempatkan tugas Kubera dalam berbagai penampilan emanasi dari kelima dhyāni-buddha.

Sebagai emanasi dari dhyāni-buddha Akṣobhya, Jambhala yang digambarkan dalam bentuk bersama istrinya (Yab-yum) bermuka tiga, pada mahkotanya tergambar dhyani-buddha Akṣobhya, sedangkan dari ke-enam tangannya, tiga tangan menggenggam sebuah jeruk (mātulūṅga), gadā dan sebuah anak panah (bāṇa), tangan lainnya memeluk istrinya, yaitu Prajna, dan memegang seekor musang (nakula) yang diikat dengan tali.

Dalam perannya sebagai Akṣobhya ini, bisa pula digambarkan sebagai makhluk yang mengerikan (Ucchuṣma Jambhala atau disebut juga Dimbha). Penggambarannya berperawakan kerdil, perut buncit, telinga besar, rambut lurus kaku berwarna coklat, gigi bertaring, mata merah bulat menatap kapala yang penuh darah digenggamannya, tangan kiri memegang musang (nakula), hiasan berupa ular, kedua kakinya menekan dhanada (dewa kekayaan Hindu), dan mahkotanya bergambar dhyani-buddha Akṣobhya yang berwarna biru dalam sikap abhayaṁudrā serta bulat sabit.



Sedangkan penggambaran sebagai dhyāni-buddha Ratnasambhawa, Kubera berperut gendut, muka berwarna kuning keemasan, memakai bermacam perhiasan dengan kalung bunga teratai kuning dan biru, sedangkan tangannya memegang mātulaṅga dan nakula yang sedang memuntahkan mutiara dari mulutnya. Bersama istrinya Yab-yum, Kubera duduk di atas bulan yang ditempatkan di atas bunga padma ganda berdaun bunga delapan helai dalam sikap yab-yum dengan Vasudhara, sekaligus merupakan tempat duduk bagi kedelapan yakṣa dan yakṣiṇi dalam sikap yab-yum.

Jambhala dalam sikap Yab-yum yang merupakan manasi dhyāni-buddha Ratnasambhawa juga bisa mempunyai bentuk lain, Ia digambarkan bermuka tiga, dua diantaranya berwarna merah dan biru, berlengan enam dengan dua diantaranya memegang vajra merah serta khadga dan lainnya memegang permata dan padma, menyukai warna putih. Selain itu, Jambhala pun dapat digambarkan sebagai sosok seorang diri dengan penampilan berupa; muka kuning keemasan, bertangan dua, tangannya memegang mātulaṅga dan nakula, sambil bersikap duduk ardhaparyāṅkāsa.

Dibandingkan dengan kitab uraian ketentuan pengarcanaan Kuwera di India, arca-arca dewa Kemakmuran di Jawa hingga kini belum ditemukan, kecuali mitologi dari kitab sastra Jawa Kuna, Arjunawijaya. Kitab sastra ini mengisahkan anak Wisrawa yang bernama Waiśrawaṇa atau Kuwera dengan raja Rawana, cucu sang bijak Pulastya yang disegani oleh para dewa karena penghancur dunia (Zoetmulder 1983).

### 3. Bentuk Di India dan Jawa

Sedikitnya sumber data mitologi dan kurangnya literatur ketentuan arca Kuwera di Jawa, menyebabkan penelitian perbandingan dengan bentuk pokok ketentuan di India begitu berperan sekali terhadap analisisnya. Demikian pula dalam pembahasan di sini, sekitar kurang-lebih 30 arca Kuwera (lihat Tabel 1), telah didiskripsikan menurut ketentuan-ketentuan kitab ikonografi Hindu-Buddha di India sebagai sumber pertamanya.

Usaha membandingkan melalui pengamatan ciri attribut terhadap pokok ketentuan di India tersebut, memperoleh beberapa persamaan dan perbedaan ciri-ciri yang meliputi; ciri kepala, sikap dan bentuk badan, sikap tangan dan lakṣaṇa, perhiasan, vāhana, āsana dan pengiring. Walaupun ciri-ciri tersebut tidak semuanya dapat dijadikan penentu bagi perbandingan perbedaan arca Hindu dan Buddha, tetapi kemungkinan ciri kuat pada salah satu bagian pencirian tersebut diatas mungkin sudah cukup untuk dapat membedakan keseluruhan ciri tersebut.

Hasil dari pengamatan ciri tersebut, memang menunjukkan suatu ciri kuat pada lakṣaṇa. Artinya suatu ciri dari lakṣaṇa bisa dijadikan patokan untuk membedakan dan menyamakan attribut arca Kuwera Hindu dan Buddha. Sedangkan pada uraian ciri lain yang kurang kuat untuk mendukung adanya petunjuk mengenai Kuwera, terlalu sulit ditetapkan karena banyaknya kemiripan bentuk garapannya.



Dalam kitab ketentuan Hindu di India, laksana yang dipegang dewa Kuwera terdiri atas; gadā, śakti, nidhi, matulunga, kamandalu, permata, dan kantong harta. Sedangkan pada ketentuan Buddha, meliputi; lakṣaṇa, kapala, matulunga, nakula, gada, baṇa, vajra dan khadga. Selanjutnya diantara Kitab Hindu dan Buddha, hanya laksana nakula dan kantong harta saja yang sering disebutkan sebagai petunjuk kuat akan perbedaan kedua dewa pada dua agama tersebut. Tetapi Kantong Harta, juga merupakan laksana yang kerap dipegang oleh dewa kemakmuran Hindu, sedangkan dewa kemakmuran Buddha selalu memegang nakula. Dengan demikian uraian yang telah dipaparkan oleh kitab-kitab Hindu-Buddha, rupanya sedikit banyak telah pula diikuti oleh si pembuatnya.

#### 4. Beberapa Kemungkinan Penyebab Kesamaan

##### a. Ketentuan Ikonografi sebagai penyebab timbulnya persamaan.

Dalam telaah ikonografi arca-arca dewa kemakmuran di Jawa, ternyata ada persamaan ciri-ciri dengan kitab-kitab ketentuan Hindu dan Buddha India. Umumnya ketentuan dewa ini selalu digambarkan berbadan gemuk, berperut buncit dengan ekspresi wajah yang tenang, seperti yang diperlihatkan oleh hampir seluruh arca-arca dewa kemakmuran di Jawa. Penggambaran fisik semacam ini mungkin sesuai dengan fungsinya sebagai simbol kekayaan, karena tidaklah mungkin pemilik kemakmuran ini dibuat sosok yang kurus.

Kesamaan ciri lain terdapat pula pada Mahkotanya, dalam ketentuan kitab setiap dewa kemakmuran dalam pengarcaannya selalu menggunakan mahkota berbentuk kirita-makuta. Hal ini pun diikuti oleh hampir seluruh arca dewa kemakmuran di Jawa. Demikian pula pada jumlah tangan yang digambarkan berjumlah dua dan empat. Dan juga adanya keharusan menggunakan perhiasan macam, subang (kundala), kelat bahu (keyūra) dan kalung (hāra). tanpa menyebutkan lebih lanjut bentuk detil perhiasan tersebut.

Ciri yang lebih kuat, ternyata pula tidak jauh mirip dengan segala aturan yang berlaku. Dalam pokok ketentuan tersebut, dewa kemakmuran memiliki lakṣaṇa berupa mātulunga, nakula, dan kantong harta. Sikap tangannya sendiri berupa Varadamudrā, sedangkan sikap duduk ardhaparyāṅkāsaṇa.

Serangkaian persamaan ciri-ciri antara pengarcaan dewa kemakmuran di Jawa dengan penggambaran ketentuan pada kitab-kitab Hindu dan Buddha India, tentunya karena adanya keteraturan yang bersumber pada suatu ketentuan yang mendasari persamaan itu. Ketentuan ikonografis itulah yang digarap oleh si pembuatnya.

#### b. Kebebasan Seniman sebagai unsur pembeda

Si pembuat secara ikonografis harus menampakkan arca yang harus sesuai dengan ketentuan, diluar itu tentu saja penyimpangan yang terjadi. Penyimpangan akan menimbulkan suatu perbedaan. Di sini, pun perbedaan jelas nampak pada penggambaran ekspresi wajahnya.



Selain penggambaran ekspresi wajah tenang, dalam kitab-kitab ketentuan juga disebutkan bahwa dewa kemakmuran dapat pula digambarkan dengan wajah yang menyeramkan. Sedangkan arca-arca di Jawa tidak atau belum ada yang menggambarkan ekspresi wajah menyeramkan itu.

Perbedaan lain yang perlu dikemukakan di sini, nampak pula pada penggambaran laksana, selain adanya kesamaan terdapat pula perbedaan. Pada kitab ketentuan, laksana dewa kemakmuran selalu digambarkan memegang gadā, nidhi, śakti, mātulūṅga, kamandalu, bāṇa (anak panah), nakula, vajra, khadga (pedang), padma, tongkat, permata, jambangan, dan kantong harta. Sedangkan di Jawa ada beberapa yang mengikuti ketentuan, tetapi ada juga yang diabaikan. Selain itu pada sikap badan, di Jawa tidak pernah dijumpai ketentuan seperti vajraparyāṅkāśana dan pratyālidha

Timbulnya perbedaan-perbedaan di atas, dapat diduga karena adanya suatu keteraturan yang bersumber pada suatu ketentuan, akan tetapi ketentuan tersebut bukan berarti mematikan daya cipta seniman. Ketentuan ini hanya bersifat suatu disiplin yang sehat, yang ditentukan oleh faktor keagamaan, sehingga dalam penciptaan karya seni setiap seniman masih mempunyai kesempatan untuk menciptakan kesenian yang bebas sesuai dengan kehendaknya, sejauh tidak menyalahi ketentuan yang telah digariskan.

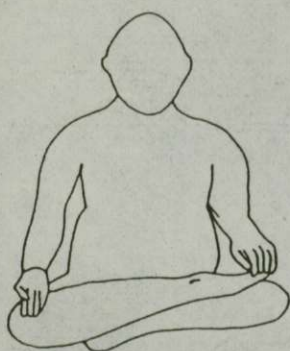
Dengan demikian telaah ikonografis terhadap arca-arca dewa kemakmuran ini, untuk sementara dapat menjawab nilai simbolis yang terkandung dalam ketentuan/aturan dalam segi perwujudannya. Namun, mungkin karena data

banding yang tak berimbang- hanya pada kitab-kitab dari India, sedangkan di Jawa belum ada, tentunya sedikit banyak kesimpulan di sini masih memerlukan penelitian lebih lanjut.

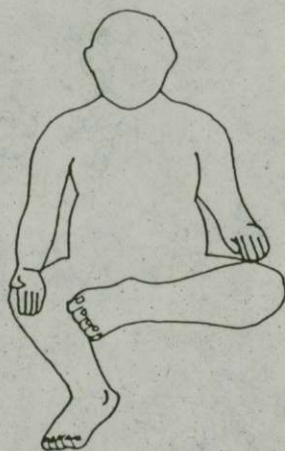


## CATATAN

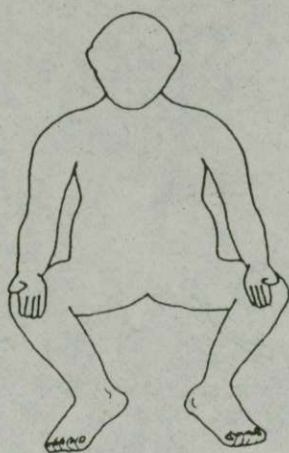
- 1 Hal ini menunjukkan bahwa :
  - a. Kuvera mempunyai "pengiring", yaitu Padma dan Śaṅkha yang dapat digambarkan sebagai benda maupun antropomorf;
  - b. Padma dan Śaṅkha ini melambangkan timbunan kekayaan;
  - c. Kekayaan yang melimpah, yang mungkin juga melambangkan "wadah segala sifat yang baik", juga digambarkan sebagai jambangan-jambangan berper-mata;
  - d. Padma dan Śaṅkha secara umum juga dikenal se-sebagai pendukung-pendukung ini terlihat dalam bentuk-bentuk: Śaṅkha di atas padma, jambangan di atas padma, Śaṅkha di atas jambangan (Sedyawati 1982: 189).
- 2 Dikutip oleh Jochim (1913: 506), dan khususnya Rahardjo (1983: 30) mengutip berita itu sebagai berikut: "Di candi Asu di antara rumpun bambu ditemukan lima arca dalam sikap lalitasana, Arca-arca tersebut menunjukkan ciri-ciri arca Kubera seperti yang terdapat pada stupa Bharhut dan merupakan arca penting di dalam pantheon Buddha".
- 3 Śaṅkha dan Padma dapat digambarkan sebagai benda maupun antropomorf; ini melambangkan kekayaan, kemakmuran dan kebahagiaan. Śaṅkhanidhi dan Padmanidhi ini di candi Siva Prambanan digambarkan sebagai bonggol teratai dan Śaṅkha yang terletak di atas padma bertangkai yang terjulur di sebelah kiri Kuvera dan digambarkan dalam dua bingkai relief (Sedyawati 1982: 189).



PARYĀṆKĀ SANA



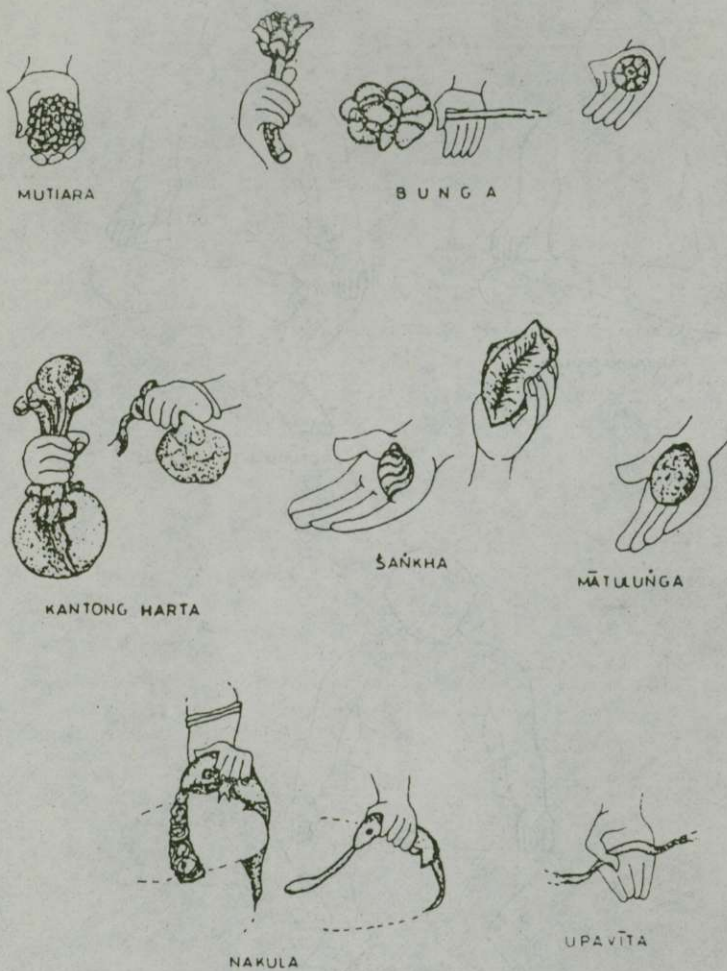
AROHAPARYĀṆKĀ SANA



PRALAMBAPADĀ SANA

Gambar 1 SIKAP DUDUK





Gambar 2 VARIASI LAKSANA YANG DIPEGANG

Bhattacharyya, Benoytosh.

- 1968 The Indian Buddhist Iconography, mainly based on the Sadhanamala and other Cognate Tantric Texts of Rituals. Calcutta.

Fausboll, V.

- 1903 Indian Mythology According to the Mahabharata. London: Luzac and Co.

Getty, Alice.

- 1977 The Gods of Northern Buddhism. Their History, Iconography and Progressive Evolution Through the Northern Buddhist Countries. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.

Goor, Lulius V.

- 1913 "De Juweelpotten Van Koewera", Oudheidkundig Verslag.

Ions, Veronica.

- 1967 Indian Mythology. London: Paul Hamlyn.

Jochim, E.F.

- 1913 "Prambanan en Omliggende de Temples", dalam IEG 55: 470-514.

Liebert, Gosta.

- 1976 Iconographic Dictionary of the Indian Religion Hinduism-Buddhism-Jainism. Studies in South Asia Culture Vol. I (ed J.E. van Lohuizen-de Leeuw). Leiden: E.J. Brill.

Magetsari, Nurhadi.

- 1980 "Kemungkinan Agama Sebagai Alat Pendekatan dalam Penelitian Arkeologi", dalam PIA. I (Cibulan, 1977): 493-504. Jakarta: Pusat Penelitian Furbakala dan Peninggalan Nasional.

Misra, Ram Nath.

- 1981 Yaksha Cult and Iconography. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt Ltd.

Rahardjo, Supratikno.

- 1983 Arca-arca Dvarapala dari Candi Sewu dan Plaosan Lor: Sebuah Telaah Perbandingan Gaya. (Skripsi Sarjana Sastra Bidang Arkeologi, Fakultas Sastra Universitas Indonesia.



Rao, T.A.G

- 1968 Element of Hindu Iconography. Vol. II/II. New Delhi: Motilal Banarsidass.

Sahai, Bhagwant.

- 1975 Iconography of Minor Hindu Buddhist deities. New Delhi: Abhinav Publications.

Sedyawati, Edi.

- 1978 "Permasalahan Telaah Ikonografi dari Sumber-Sumber Jawa Kuna", MA, I (4): 38-45.
- 1980 "Pemerincian Unsur dalam Analisis Seni Arca", dalam PIA. I (Cibulan, 1977): 208-232. Jakarta: Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional.
- 1982 "Teka-teki Sebuah Fragmen Naravahana", dalam PIA. II (Jakarta, 1980): 182-206. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- 1983 Model Deskripsi Arca Tipe Tokoh. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Sumadio, Bambang (ed).

- 1977 Sejarah Nasional Indonesia II: Jaman Kuno. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Thomas, P.

- 1973 Epic, Myths and Legends of India. Bombay: D.B. Taraporevala.

Wilkins, W.J.

- 1913 Hindu Mythology Vedic and Furanic. London: W. Thacher & Co.

Wirjosuparto, Sutjipto.

- 1956 Sejarah Seni Arca. Djakarta, Jogjakarta: Kalimosodo.

Zoetmulder, P.J.

- 1983 Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Tabel 1. DAFTAR ARCA DEWA KEMAKMURAN YANG DITELITI

| No.Bahan     | Tempat Sekarang   | No.INV | Asal Temuan               |
|--------------|---|--------|---------------------------|
| 1. Batu      | Museum Nasional Jakarta   | 207    | Yogyakarta                |
| 2. Batu      | Museum Nasional Jakarta   | 207a   | Ungaran,Jateng            |
| 3. Batu      | Museum Keraton Kasunanan  | -      | -                         |
| 4. Batu      | Koleksi KRT Hardjonegoro<br>Sala, Jateng                        | -      | -                         |
| 5. Batu      | Koleksi Hadi Sumarwan<br>Boyolali,Jateng                        | -      | Boyolali                  |
| 6. Batu      | Suaka Peninggalan Sejarah<br>dan Purbakala,Prambanan,<br>Jateng | -      | Prambanan                 |
| 7. Batu      | Suaka Peninggalan Sejarah<br>dan Purbakala,Prambanan,<br>Jateng | -      | Sekitar Candi<br>Sewu     |
| 8. Batu      | Suaka Peninggalan Sejarah<br>dan Purbakala,Prambanan,<br>Jateng | -      | Prambanan                 |
| 9. Perunggu  | Museum Nasional Jakarta   | 538    | Yogyakarta                |
| 10. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 547    | Ampel,Surakarta<br>Jateng |
| 11. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 5733   | Yogyakarta                |
| 12. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 5572   | Yogyakarta                |
| 13. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 7951   | Surakarta                 |
| 14. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 511a   | Yogyakarta                |
| 15. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | C211   | Boyolali                  |
| 16. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | C222   | Boyolali                  |
| 17. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 8518   | Temanggung,Jateng         |
| 18. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 6597   | Temanggung,Jateng         |
| 19. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 536    | Bagelen,Jateng            |
| 20. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 538a   | Surakarta                 |
| 21. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 551a   | Yogyakarta                |
| 22. Perunggu | Museum Radyapustaka,Sala  | A23    | Boyolali                  |
| 23. Perunggu | Museum Radyapustaka,Sala  | A24    | Boyolali                  |
| 24. Perunggu | Museum Radyapustaka,Sala  | A527   | Boyolali                  |
| 25. Perunggu | Museum Suaka Peninggalan<br>Sejarah dan Purbakala,<br>Jateng    | 106    | Prambanan                 |
| 26. Perunggu | Museum Suaka Peninggalan<br>Sejarah dan Purbakala,<br>Jateng    | 109    | Prambanan                 |
| 27. Perunggu | Museum Nasional Jakarta   | 492    | Yogyakarta                |
| 28. Perak    | Museum Nasional Jakarta   | A38    | Bagelen                   |
| 29. Perak    | Museum Nasional Jakarta   | A48    | Ponorogo,Jatim            |
| 30. Emas     | Museum Nasional Jakarta   | 552a   | Mojokerto,Jatim           |



Foto 1 Arca Dewa Kemakmuran dengan laksana kantong harta



Foto 2 Arca Dewa Kemakmuran dengan laksana nakula





ARCA SEDERHANA  
SUATU KAJIAN DATA ARKEOLOGIS  
Purusa Mahaviranata.

I. Pendahuluan

Pertemuan ilmiah merupakan suatu wadah dimana para ilmuwan mendiskusikan hasil penelitiannya.

Dalam kesempatan yang berbahagia ini kami ingin mengetengahkan suatu kajian data arkeologi khususnya mengenai keberadaan arca sederhana sebagai salah satu hasil kebudayaan masa lampau. Tentu saja hal-hal yang kami kaji adalah terbatas pada data yang berhasil dikumpulkan. Di Bali khususnya arca sederhana sampai saat sekarang hampir semuanya masih dikeramatkan sesuai dengan kepercayaan masyarakat penyungsungnya.

Persebaran hasil budaya yang berasal dari masa prasejarah sangat luas yang mulai berkembang dari masa pengumpul makanan tingkat sederhana hingga masa perundagian, dalam bentuk artefak yang berasal dari masing-masing masa prasejarah di Indonesia. Hasil karya pada masa ini menghasilkan berbagai bentuk yang mewakili periodisasinya. Apa yang ingin kami bicarakan adalah salah satu karya yang sementara disebut dengan arca sederhana, kadang-kadang pula disebut arca menhir, arca megalitik (Haris Sukendar, 1987).

Pengamatan awal ini tentu saja akan menghasilkan suatu hipotesa yang awal pula dengan segala kekurangannya. Data-data yang berhasil dikumpulkan ternyata pe-

ninggalan-peninggalan arca sederhana yang ada di Bali cukup banyak.

Dari sekian banyak jumlah yang berhasil kami kumpulkan, dicoba dalam langkah awal ini untuk memberikan suatu gambaran kasar dari keberadaan arca tersebut di atas.

Landasan utama dari kebudayaan ini adalah pemujaan terhadap arwah leluhur, yang mendorong terciptanya artefak-artefak yang tersebar di seluruh Indonesia. Khususnya di Bali unsur-unsur ini kami coba gabungkan sehingga menghasilkan hal-hal sebagai berikut.

Satu kelompok arca sederhana dipuja sebagai simbol nenek moyang yang kemungkinan kemudian berkembang menjadi arca perwujudan pada masa klasik. Di kelompok lain arca penjaga, tentu saja erat hubungannya dengan penolak bahaya/magis.

Dari kedua pengamatan awal ini arca sederhana yang merupakan awal dari karya seni yang dihasilkan oleh masyarakat yang kemudian merupakan konsep dasar dari perkembangan berikutnya sampai ke masa klasik.

Mudah-mudahan kajian ini dapat memberikan suatu gambaran tentang keberadaan arca sederhana khususnya di Bali yang masih mendapat kepercayaan kuat di hati masyarakat. Kepercayaan semacam ini berkembang pula sampai daerah-daerah Asia Pasifik dan sekitarnya.

## II. Pembahasan

Berbagai artefak, tradisi dan kebiasaan adat dewasa ini khususnya di Bali, banyak sekali menampakkan warisan lanjutan kebiasaan peninggalan nenek moyang. Beraneka ragam hasil budaya yang dihasilkan pada masa



itu, salah satu adalah arca sederhana. Pengamatan arca sederhana ini kami coba membatasi diri kepada bentuk fisik, penempatan dan kepercayaan yang ada pada masing masing kelompok arca sederhana tersebut.

Data yang dikaji pada kesempatan ini terbatas pada data yang didasarkan pada hasil inventarisasi ke-kunaan oleh Kantor Suaka Peninggalan Sejarah dan Purbakala Bali dan beberapa tambahan hasil penelitian Balai Arkeologi Denpasar. Pengumpulan data arca sederhana dari tahun 1960 sampai tahun 1988 berjumlah 127 buah. Pendataan ini tidak menghilangkan kemungkinan masih ada arca yang belum tercatat. Arca-arca sederhana tersebut di atas tersebar hampir di seluruh desa di kabupaten Daerah Tingkat II se Bali.

Sebagai bahan perbandingan kami mencoba untuk mengelompokkan temuan per daerah, sehingga dapat diperoleh gambaran kepadatan dan daerah mana yang belum atau tidak memiliki arca sederhana.

| No. ! | L o k a s i           | !Jumlah ! | Tahun ! | Ket. |
|-------|-----------------------|-----------|---------|------|
| 1. !  | <u>Karangasem</u>     | !         | !       | !    |
| !     | a. Bugbug, Manggis    | !         | 1       | !    |
| !     | b. Sidemen            | !         | 1       | !    |
| 2. !  | <u>Kelungkung</u>     | !         | !       | !    |
| !     | a. Gelgel A.          | !         | 1       | !    |
| !     | b. Gelgel B.          | !         | 4       | !    |
| 3. !  | <u>Gianyar</u>        | !         | !       | !    |
| !     | a. Celuk, Blahbatuh   | !         | 7       | !    |
| !     | b. Keramas, Blahbatuh | !         | 32      | !    |
| !     | c. Laplapan, Tampak-  | !         | !       | !    |
| !     | siring.               | !         | 1       | !    |

|                          |   |    |   |      |   |
|--------------------------|---|----|---|------|---|
| ! d. Mas, Ubud           | ! | 1  | ! | 1983 | ! |
| ! e. Kesian, Gianyar     | ! | 2  | ! | 1983 | ! |
| ! f. Kutri, Blahbatuh    | ! | 1  | ! | 1983 | ! |
| ! g. Manukaya, Let,      | ! |    | ! |      | ! |
| ! Tampaksiring           | ! | 1  | ! | 1985 | ! |
| ! h. Pering, Blahbatuh   | ! | 3  | ! | 1985 | ! |
| ! i. Tegaltugu, Gianyar  | ! | 2  | ! | 1985 | ! |
| ! j. Sanding, Tampak-    | ! |    | ! |      | ! |
| ! siring.                | ! | 1  | ! | 1986 | ! |
| ! k. Pengukur-ukuran,    | ! |    | ! |      | ! |
| ! Tampaksiring.          | ! | 3  | ! | 1987 | ! |
| ! l. Cebaang, Lebih.     | ! | 1  | ! | 1987 | ! |
| ! Gianyar.               | ! |    | ! |      | ! |
| ! m. Bonbiu, Blahbatuh   | ! | 11 | ! | 1988 | ! |
| 4. ! <u>Bangli</u>       | ! |    | ! |      | ! |
| ! a. Terunyan, Kintamani | ! | 1  | ! | 1960 | ! |
| ! b. Selulung, Kintamani | ! | 8  | ! | 1985 | ! |
| ! c. Catur, Kintamani    | ! | 1  | ! | 1986 | ! |
| ! d. Tembuku             | ! | 1  | ! | 1986 | ! |
| ! e. Abang, Songan,      | ! |    | ! |      | ! |
| ! Kintamani              | ! | 1  | ! | 1986 | ! |
| ! f. Banjar Kawan, Bang- | ! |    | ! |      | ! |
| ! li.                    | ! | 5  | ! | 1986 | ! |
| ! g. Serokadana, Susut   | ! | 2  | ! | 1988 | ! |
| ! h. Batukaang, Kintama- | ! |    | ! |      | ! |
| ! ni                     | ! | 7  | ! | 1988 | ! |
| ! i. Sukawana, Kintamani | ! | 2  | ! | 1988 | ! |
| 5. ! <u>Buleleng</u>     | ! |    | ! |      | ! |
| ! a. Poh Asem, Seririt   | ! | 1  | ! | 1973 | ! |
| ! b. Depaa, Kubutambahan | ! | 2  | ! | 1978 | ! |
| ! c. Tigawasa, Banjar    | ! | 1  | ! | 1981 | ! |



|                         |   |   |          |
|-------------------------|---|---|----------|
| 6. ! <u>Tabanan</u>     | ! | ! | !        |
| ! a. Kukuh, Marga       | ! | 3 | ! 1979 ! |
| ! b. Perean, Baturiti   | ! | 2 | ! 1981 ! |
| ! c. Batungsel, Pupuan  | ! | 1 | ! 1984 ! |
| 7. ! <u>Badung</u>      | ! | ! | !        |
| ! a. Bon, Petang        | ! | 1 | ! 1980 ! |
| ! b. Peguyangan, Badung | ! | 8 | ! 1983 ! |
| ! c. Sanur, Badung      | ! | 7 | ! 1986 ! |
| 8. ! <u>Negara</u>      | ! | ! | !        |
| ! -                     | ! | ! | !        |
| !                       | ! | ! | !        |

---

Dari data kelompok daerah temuan ternyata kabupaten Jembrana belum menampakkan temuan arca sederhana. Daerah Jemberana dengan penemuan beberapa sarkofagus dan situs Gilimanuknya tidak menutup kemungkinan adanya arca-arca sederhana yang belum terjangkau penelitian.

Arca sederhana salah satu karya para undagi masa lampau yang muncul dengan gaya dan kekhasan corak setempat. Karya-karya yang dihasilkan pada masa ini lebih bersifat lambang (simbol) penggambaran manusia, mempunyai arti sebagai penggambaran nenek moyang (kesaktian), sebagai penangkis bahaya dan kejahatan (melindungi).

Konsep-konsep pemujaan nenek moyang yang masih berlangsung sampai saat sekarang ini bukan saja ditemukan di Bali bahkan masih hidup kuat dan bertahan dari masyarakat prasejarah, masa klasik sampai masa Islam bahkan menurut Van Heekeren di beberapa daerah seperti Nias, Toraja, Flores dan Sumba, tradisi megalitik masih terus berlangsung sampai sekarang (Van Heekeren, 1958).

Kebudayaan megalitik mempengaruhi Indonesia da-

lam berupa gelombang Von Heine Geldern membedakan antara gelombang tua dan muda (Von Heine Geldern, 1945). Kebudayaan ini saling pengaruh mempengaruhi kadang-kadang tidak jelas bedanya. Persebaran kebudayaan ini dari daratan Asia Tenggara ke kepulauan Indonesia, bahkan mungkin terjadi sebaliknya pelayar-pelayar Indonesia - pergi berlayar sampai ke daratan Asia Tenggara, sehingga terjadi kebudayaan saling mempengaruhi. Di Indonesia berbagai bentuk kebudayaan pada masa ini dihasilkan, arca-arca sederhana, wadah kubur, dolmen, sarkofagus, bejana batu, bangunan berundak, dan sebagainya. Hasil budaya ini dihasilkan dengan berbagai variasi yang besar dipengaruhi oleh kehidupan lingkungannya. Diantara artefak ini beberapa dapat digolongkan bernilai seni (objects of art) antara lain adalah arca sederhana/arca menhir (Soejono, R.P., 1986).

Persebaran hasil budaya masa lampau khususnya di Bali ditemukan dalam berbagai bentuk, kemungkinan disesuaikan dengan fungsinya masing-masing. Pembuatan suatu karya seperti arca sederhana memerlukan suatu keahlian khusus tentu saja pada waktu itu sudah dikenal kelompok-kelompok khusus pula yang kemudian berkembang pada masa klasik disebut para undagi (Goris, 1954 I ; 1954 II). Pada masa perundagian banyak pula dihasilkan benda-benda upacara maupun alat-alat keperluan sehari-hari. Dalam proses pertumbuhan daya kreasi dan alam pikiran manusia tampaklah penampilan corak-corak lokal yang khas sebagai variasi bentuk yang dihasilkan. Timbulnya gagasan religius dalam wujud arca sederhana yang dilandasi pemujaan arwah leluhur, kesederhanaan alam pikiran mereka pada saat itu menghasilkan arca yang se-



derhana pula. Arca-arca sederhana ini kemudian menjadi tonggak penggerak kehidupan kesenian dalam masyarakat Bali (Purusa, 1988). Arca-arca sederhana ini menampilkan hasil budaya yang masih sederhana, kemungkinan merupakan hasil ciptaan penduduk asli tanpa pengaruh kebudayaan Hindu.

Arca-arca sederhana seperti tersebut di atas ditemukan juga di kepulauan Polinesia yang mengalami gelombang-gelombang pendatang dari Asia, sehingga mendapat pengaruh pula dari daratan Asia. Kebudayaan megalitik ditemukan hampir di seluruh polinesia dan menyerupai tradisi megalitik Asia Tenggara. Kemudian muncul istilah arca tipe Polinesia, karena belum adanya kesepakatan para sarjana untuk kelompok arca yang golonganannya kurang jelas. Akhirnya muncul beberapa istilah seperti arca tipe Polinesia, arca megalitik, arca primitif, arca menhir dan sebagainya. Pemberian nama seperti ini masih harus dibahas lebih mendalam yang sudah dituangkan dalam kerjas kerja oleh Rumbi Mulia, dibacakan dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi di Cibulan (Rumbi Mulia, 1977). Sebutan lain untuk arca sederhana temuan di desa Depaa, Kubutambahan Buleleng, Bali, oleh Sutaba disebut arca primitif yang dibawakan dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi di Jakarta tahun 1980 (Sutaba, 1980). Arca sederhana yang ditemukan di pura Besakih desa Keramas, Gianyar berjumlah cukup banyak. Arca sederhana yang ditemukan tidak jauh dari temuan sarkofagus di desa Poh Asem Buleleng, 2 (dua) buah arca sederhana di desa Depaa Buleleng Timur, arca sederhana desa Tigawasa Buleleng, menunjukkan adanya hubungan yang erat antara arca sederhana dengan temuan

sarkofagus. Arca sederhana sebagai media pemujaan nenek moyang, sarkofagus diperuntukkan sebagai wadah kubur (Purusa, 1982). Arca sederhana yang ditemukan di desa Keramas lebih dominan berkelamin wanita begitu pula arca sederhana dari desa Gelgel Kelungkung adalah arca sederhana yang bertalian erat dengan pemujaan arwah nenek moyang. Wujud arca seperti ini lebih dekat berfungsi sebagai lambang nenek moyang dan sekaligus sebagai pelindung, baik bagi arwah nenek moyang maupun bagi anggota masyarakat yang ditinggalkan. Ciri-ciri fisik arca seperti ini berdiri kaku, tangan di depan dada memegang sesuatu, yang mungkin kemudian menjadi arca perwujudan pada masa klasik dengan memegang kuncup teratai. Alis mata digaris panjang, kadang-kadang digambarkan kaki pendek atau bentuk kaki tidak jelas, jari tangan tidak lengkap, hal ini merupakan lambang-lambang kepercayaan yang berkembang pada saat itu (Purusa, 1980).

Penggambaran arca sederhana dengan sikap seram dan menakutkan, biasanya ditempatkan pada pintu masuk dan tempat-tempat lain yang dianggap keramat. Sering digambarkan dengan muka kebulat-bulatan, mata terbuka, kadang-kadang hanya satu di tengah-tengah membelalak dengan alis panjang yang saling berhubungan. Hidung besar, mulut tertutup/terbuka, bibir tebal, telinga panjang, alat kelamin laki-laki/perempuan diperlihatkan sangat menonjol sampai di depan dada, mungkin ini erat hubungannya dengan penolakan magis. Arca seperti ini ditemukan di Pura Dalem desa Celuk, Gianyar. Satu contoh lagi arca sederhana Dadong Taulan, desa Batungsel Tabanan ditempatkan di tengah tegalan dengan



maksud sebagai penjaga kebun dari kerusakan babi hutan (Purusa, 1984). Dari berbagai bentuk arca yang berhasil kami amati tampaknya selera lokal pemahatnya memberikan pengaruh yang cukup besar pula.

### III. Kesimpulan

Menurut pengamatan kami sementara dari temuan-temuan arca sederhana yang kami amati lebih dalam menunjukkan keaneka ragaman, banyak unsur-unsur lokal yang ditonjolkan, namun pada dasarnya mempunyai tujuan yang sama.

Pemujaan nenek moyang adalah suatu unsur yang menonjol pada masa perkembangan tradisi megalitik di Indonesia umumnya dan di daerah Bali khususnya. Dengan demikian arca nenek moyang dianggap mempunyai kekuatan sakti/melindungi anggota kerabat yang ditinggalkan. Adanya kepercayaan pada masa itu orang yang meninggal hidup di alam arwah seperti di puncak-puncak gunung yang suatu saat dapat mengganggu ketentraman masyarakat yang ditinggalkan. Arca sederhana desa Keramas dengan sikap tangan dicakup di depan dada dan memegang sesuatu yang ujungnya lancip, bentuk seperti ini kemungkinan menjadi konsep dasar yang berkembang pada masa klasik dengan pengaruh Hindunya. Arca perwujudan dengan bentuk kaku, sikap tangan di depan dada dengan memegang kuncup teratai melambangkan simbol pelepasan. Hal ini tidak terlepas dari kepercayaan pemujaan arwah leluhur. Arca-arca sederhana yang dihasilkan pada masa prasejarah banyak digambarkan sebagai simbol-simbol yang kemudian berkembang le

bih jauh menjadi karya seni yang indah yang disesuaikan dengan ciptaan pemahatnya.

Terciptanya arca-arca sederhana yang lain yang didasari oleh konsep kekuatan penolakan magis yang ditempatkan pada tempat-tempat tertentu mempunyai sifat melindungi sehingga tercapainya kesuburan dalam peningkatan panen yang dihasilkan. Arca-arca penjaga yang menakutkan berperan untuk menjaga kesucian suatu tempat. Konsep-konsep pemikiran yang muncul pada saat itu ialah adanya kekuatan yang melebihi kemampuan manusia itu sendiri sehingga muncul arca-arca sebagai media simbol.

Arca sederhana di Bali khususnya erat kaitannya dengan pemujaan roh suci leluhur berkembang sampai sekarang yang diwariskan oleh leluhur mereka. Temuan-temuan arca sederhana di Bali banyak menampilkan suatu tradisi yang berakar dari masa prasejarah yang masih berkembang dalam kepercayaan masyarakat. Suatu contoh: pembuatan pelinggih dugul di desa Kalemambang, Rijasa, Tabanan berbentuk tahtabatu yang dibuat setelah peristiwa G.30 S/PKI.

Mudah-mudahan pengamatan kami terhadap keberadaan arca-arca sederhana yang banyak berakar dari tradisi megalitik dapat memberikan suatu gambaran awal untuk penelitian lebih dalam mengenai arca sederhana di Bali. Langkah awal ini tentu saja akan menghasilkan harapan yang belum memadai sehingga melalui sidang pertemuan yang terhormat ini kami mengharapkan masukan-masukan yang sangat berguna dalam penyempurnaan kertas kerja ini.



## DAFTAR PUSTAKA

Goris, Dr. Roedolf

1954 Prasasti Bali I & II, Masa Baru, Bandung.

Heekeren, H.R. van

1958 "The Bronze Iron-Age of Indonesia" VKI 22.

Heine Geldern, R. von

1945 Prehistoric Research in The Netherlands Indies  
Science and Scientist in the Netherlands Indies.

Purusa Mahaviranata

1981 "Sarkofagus Tigawasa", dalam Seminar Sejarah III, Jakarta.

1982 "Arca Primitif di situs Keramas", kertas kerja  
Pertemuan Ilmiah Arkeologi II, Jakarta.

1984 "Arca Dadong Taulan di desa Batungsel", kertas  
kerja dalam Rapat Evaluasi Hasil Penelitian  
Arkeologi.

1988 "Sarkofagus salah satu karya Undagi masa lampau", dalam Forum Arkeologi terbitan Balai Arkeologi Denpasar, Nomor perdana.

Rumbi Mulia

1977 "Beberapa catatan tentang Arca-arca yang disebut Arca Tipe Polinesia", kertas kerja dalam  
Pertemuan Ilmiah Arkeologi I, Cibulan.

Soejono, R.P.

1986 Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius) "Local Genius Dalam Sistem Teknologi Prasejarah",  
Pertemuan Ilmiah Arkeologi I, Jakarta.

**Sutaba, I Made**

1982 "Dua buah arca Primitif dari Desa Depaa, Kubitambahan, Bali", dalam Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Jakarta.

**Wilken, G.A.**

Iets over de betekenis van de Ithyphallische beelden bij de Volken van de Indische Archipel.





Arca Penjaga di Pura Dalem Celuk Gianyar



Arca sederhana di desa Keramas, Gianyar.



## ARCA-ARCA AKSOBHYA YANG BELUM SEMPURNA

Slamet Pinardi

### I. PENDAHULUAN

Salah satu peninggalan dari masa Indonesia Klasik adalah arca. Arca, atau dalam bahasa Sanskerta sering disebut dengan istilah bera, pratimā, vigraha, tanu, rupā, dan sebagainya, merupakan objek pemujaan dalam agama Hindu maupun Budha. Arca-arca dibuat dan digunakan sebagai sarana pemujaan atau laku beragama. Ada perbedaan sikap mental dalam pemikiran Dhyānamantram-Hindu di satu pihak dan Sādhana-Buddhis di lain pihak. Keduanya itu dipakai untuk memperkuat gambaran mental mengenai sang dewa dalam diri si pemuja. Pada Dhyānamantram dewa digambarkan sebagai pihak kedua yang harus dicurahi dengan kebaktian. Sedangkan pada Sādhana-Buddhis si pemuja sendiri dibawa kepada penggambaran diri sebagai dewa.

Selaras dengan pemikiran Sādhana-Buddhis, raja atau penguasa-penguasa di masa lampau sering dianggap atau digambarkan mencapai tingkatan yang lebih tinggi, dan sejajar dengan dewa. Sebagai contoh, misalnya raja Kertanegara. Dari keterangan yang diperoleh dalam prasasti yang terdapat pada arca rahib (lebih dikenal dengan nama arca Joko Dolog, di Surabaya), diketahui bahwa Kertanegara telah ditahbiskan sebagai Jina.

Setelah menerima upacara-upacara pensucian dan pentahbiskan sebagai Jina, maka Kertanegara dianggap sama dengan Jina Mahākṣobhya. Nama ini mungkin sekali merupakan suatu sebutan lain untuk Ādibuddha Wajradhara, dan diberikan kepada Dewa Tertinggi ini, yang mungkin adalah "ayah" dari kelima Dhyani Buddha, untuk khusus menarik perhatian kepada sifat-sifatnya sebagai Akṣobhya ( Moens, 1974:19 ).

Dalam perkembangan Budhisme di Jawa, tampaknya kedudukan dan peranan tokoh Akṣobhya cukup menarik untuk dikaji. Penggambaran Akṣobhya sebagai arca atau merupakan bagian dari suatu arca, banyak ditemukan di Indonesia. Di antara arca-arca tersebut ada beberapa arca Akṣobhya yang belum sempurna pemahatannya. Dalam tulisan ini akan dibahas tiga buah arca Akṣobhya yang belum sempurna, masing-masing dari Borobudur, Sumber Watu ( kal.Bokoharjo, kec.Prambanan, Yogyakarta ), dan dari Kemelaka Gede ( kec.Trawas, kab.Mojokerto , Jawa Timur ). Dipilihnya tiga arca tersebut bukan hanya ketiganya merupakan arca yang belum sempurna pemahatannya, melainkan masing-masing mempunyai ukuran atau besar yang berbeda.

Arca Akṣobhya Borobudur tinggi keseluruhan sekitar satu meter. Secara keseluruhan penggarapannya telah mendekati sempurna, hanya beberapa bagian yang masih kurang. Sebenarnya masih ada tiga arca Buddha yang belum sempurna penggarapannya. Tetapi di antara arca-arca tersebut, arca Akṣobhya yang mendekati bentuk sempurna. Satu di antara arca lainnya, mungkin dapat diidentifikasi sebagai arca Amitabha. Penggarapan arca-arca tersebut dapat dikatakan baru men-



capai 30 persen ( Lisa Ekawati, 1984 : 73).

Lain halnya dengan arca dari Sumber Watu. Arca tersebut belum banyak dikenal atau dibicarakan oleh para ahli. Lokasi arca tidak jauh dari kompleks gua di daerah Ratu Boko, yaitu berada di lereng timur - laut. Dari ciri-ciri yang ada dapat diidentifikasi sebagai arca Akṣobhya yang belum sempurna, yaitu dengan sikap tangan bhūmiśparsaśmūdrā. Arca Akṣobhya ini ditemukan bersama dua arca lainnya yang sulit diidentifikasikan. Tingkat keausan dan kerusakan ketiga arca tersebut cukup tinggi, karena bahan arca dari batu padas yang merupakan lapisan alam di kawasan kekunaan Ratu Boko. Tinggi keseluruhan arca Akṣobhya Sumber Watu adalah 198 cm.

Dua arca lainnya masing-masing berukuran 240 cm dan 146 cm. Kondisi kedua arca tersebut lebih rusak jika dibanding dengan arca Akṣobhya. Satu di antaranya sebagian kepala dan wajahnya telah patah sehingga raut mukanya tidak jelas. Ada persamaan di antara dua arca tersebut, yaitu sikap tangannya sama. Kedua tangan diletakkan di atas lutut, dengan kedua telapak tangan telungkup di atas lutut. Sikap duduknya paryāṅkāśana.

Arca Akṣobhya yang ketiga dari Kemelaka Gede, kecamatan Trawas, kabupaten Mojokerto. Arca tersebut telah dimuat dalam ROD 1915, namun tidak banyak keterangan yang diberikan. Ditinjau dari segi ukuran, mungkin arca Akṣobhya yang belum sempurna dari Kemelaka ini merupakan arca Buddha yang terbesar selama ini di samping arca-arca dari Selamerta (Wanasaba, Jawa Tengah) ,

dan arca Buddha di candi Mendut. Posisi arca tersebut sedikit telentang dengan asana bagian belakang terbenam ke tanah. Arca Akṣobhya tersebut belum selesai dalam pengerjaannya. Hal ini tampak dari bagian-bagian badan yang masih dalam bentuk pola. Begitu juga dengan uṣṇiṣanya. Secara proporsional arca tersebut kurang memenuhi syarat, karena kepala terlalu dekat dengan dada, perbandingan tinggi badan dan kepala tidak seimbang. Masyarakat sering menamakan arca tersebut "reca lanang", artinya arca laki-laki. Tidak jauh dari arca tersebut terdapat (fragmen) arca yang belum sempurna juga dalam pemahatannya. Posisi arca tersebut telungkup dengan sebagian besar anggota badannya terbenam ke tanah. Dari bagian-bagian yang tampak dapat dikenali, bahwa arca tersebut memakai selempang (upawita) dan ikat perut (udarabandha). Masyarakat menyebut arca tersebut dengan nama "reca wedok", artinya arca wanita. Ukuran arca tersebut lebih kecil jika dibanding dengan arca Akṣobhya (Reca Lanang). Tinggi keseluruhan arca Akṣobhya sekitar 5,7 meter, suatu ukuran yang cukup besar untuk arca-arca yang pernah ditemukan selama ini.

Dari ketiga kasus arca Akṣobhya tersebut, yang menarik untuk dikaji dalam tulisan ini bukanlah sempurna atau tidaknya penggarapan arca, tetapi peranan atau kedudukan tokoh Akṣobhya dalam pantheon Budhis di Jawa. Dari sumber dan data yang dikumpulkan diharapkan dapat mengungkap masalah tersebut.

## II. AKṢOBHYA DALAM PANTHEON BUDHA

Secara umum Akṣobhya dikenal sebagai salah satu dari Dhyāni Buddha, yang menguasai arah mata angin



timur. Dalam agama Buddha Mahāyāna dikenal adanya beberapa bentuk kebuddhaan, yaitu Dhyāni Buddha, Dhyāni-Boddhisatwa dan Manusi Buddha. Dhyāni Buddha digambarkan sebagai Buddha yang selalu bertafakur dan berada di langit. Dengan pancaran atau daya emanasinya, turunlah di dunia seorang Manusi Buddha yang bertugas mengajarkan Dharma. Tugas tersebut berakhir setelah ia wafat, kembali ke nirwana .. Demi kelangsungan ajaran Dharma, Dhyāni Buddha memancarkan dirinya lagi ke dunia, yaitu beremanasi ke Dhyāni Boddhisatwa. Dhyāni Boddhisatwa akan berakhir tugasnya setelah akhir zaman. Dalam pandangan agama Buddha, dunia ini tidak kekal. Suatu saat akan musnah dan lahirlah dunia yang baru. Setiap zaman mempunyai rangkaian Dhyāni Buddha, Boddhisatwa dan Manusi Buddha sendiri.

Dalam pandangan agama Budha, dunia ini terdiri dari lima elemen kosmik yang tidak berawal dan berakhir. Kelima elemen tersebut adalah, rupa (bentuk), vedanā (perasaan), samjñā (nama), samskāra (kesepakatan) dan viññāna (kesadaran), (R.S.Gupte, 1972: 108). Kelima elemen kosmik tersebut disebut juga Skandha. Kekuatan-kekuatan kosmik tersebut menurut aliran Vajrayāna (suatu aliran yang saat ini populer di Nepal dan Tibet) didewakan ke dalam lima Dhyāni Buddha. Aliran Vajrayāna beranggapan bahwa dewa yang tertinggi adalah Ādi Buddha, yang dianggap dewa tunggal dan paling awal, yang merupakan penjelmaan dari Śūnya, yang kemudian disebut Vajradhara (Benoytosh Bhattacharyya, 1968:42). Jika Ādi Buddha diwujudkan dalam bentuk antropomorfis,

biasanya disebut Vajradhara. Kadang-kadang digambarkan sendirian atau berpelukan dengan saktinya. Bila digambarkan berpelukan maka disebut Yab-Yum. Bila digambarkan sendirian penuh perhiasan dan duduk dalam sikap meditasi, sambil membawa wajra di tangan kanan dan genta di tangan kiri. Sedangkan kedua tangan lainnya bersilangan di depan dada.

Aliran Guhyasamāja Tantra menyebutkan bahwa Vajradhara atau Ādi Buddha dianggap sebagai asal dari kelima Dhyāni Buddha, leluhur dari lima kula atau keluarga dewa-dewa atau dewi-dewi agama Buddha. Dhyāni Buddha tersebut diberi mantra, warna, śakti, arah dan penjaga pintu. Kelima Dhyani Buddha tersebut merupakan hasil permohonan dari Sang Penguasa (Ādi Buddha) untuk menetapkan Tathagatamaṇḍala, yaitu suatu lingkaran magis dari kelima Dhyāni Buddha. Dengan duduk bersikap samādhi yang khusus (Jñānapradīpa = sikap penerangan pengetahuan), sang Penguasa (Ādi Buddha) dengan sepenuhnya menggemakan suara-suara suci VAJRADHĀRK, yang merupakan mantra dari keluarga Dweṣa. Tidak lama setelah kata-kata tersebut keluar, suara-suara tersebut berubah dengan sendirinya menjadi bentuk yang nyata, yaitu Akṣobhya dengan sikap tangan menyentuh bumi sebagai saksi (bhūmiṣṭparsamudrā).

Tahap berikutnya sang Penguasa duduk kembali dalam meditasi yang lain, kemudian bergetar dengan mengucapkan mantra suci JINAJIK, yaitu mantra utama dari keluarga Moha. Getaran suara-suara tersebut kemudian menyatu dalam wujud yang nyata, yaitu Vairocana dengan sikap tangan dharmacakramudrā, dan menguasai zenith atau pusat. Begitu seterusnya, sang



Penguasa dengan melakukan meditasi-meditasi serta mengucapkan mantera-mantera tertentu, maka terwujudlah Dhyāni Buddha lainnya, yaitu Rantaketu (Ratna - sambhawa) dengan sikap tangan varadamudrā (sikap memberi anugerah); Amitabha dengan sikap tangan dhyānamudrā, yaitu sikap tangan bermeditasi. Dhyāni Buddha yang lain adalah Amoghasiddhi dengan sikap tangan .. abhayamudrā, yaitu sikap tangan menjamin atau menolak bahaya. Amoghasiddhi ini menempati arah utara.

Setelah terwujud kelima Dhyani Buddha tersebut, selanjutnya sang Penguasa duduk dalam sikap samādhi yang khusus dan bergetar dengan lima mantra yang berbeda. Hasil dari tindakan tersebut mengakibatkan getaran-geratannya secara cepat dapat membentuk lima dewi sebagai śakti dari kelima Tathāgata (Dhyāni Buddha), yang siap dengan nama dan posisi masing - masing sesuai dengan Tathāgatanya masing-masing (Benoytosh Bhattacharyya, 1968:45).

Istilah Dhyāni Buddha sebenarnya adalah suatu istilah yang diciptakan oleh Hodgson. Dalam naskah Sang Hyang Kamahāyanikan istilah yang digunakan adalah Tathāgata atau sering disebut juga Sarvatathāgata dan sama dengan Pancatathāgata. Kelima Tathāgata itu adalah Vairocana, Akṣobhya, Ratnasambhava, Amitābha dan Amoghasiddhi (Noerhadi Magetsari, 1982: 451-452). Kelima Tathāgata tersebut dianggap sebagai satu kesatuan, dengan Vairocana sebagai pemimpinnya dan berkedudukan di pusat (zenith).

Akṣobhya dianggap sebagai Dhyāni Buddha yang ke dua di Nepal. Tokoh Akṣobhya juga dianggap sebagai jelmaan dari elemen kosmik vijñāna (kesadaran),

menggambarkan musim dingin, mempunyai kemampuan mendengar serta merupakan elemen eter dan suara (R.S. Gupte, 1972:109).

Menurut Pīṇḍikrama di dalam Nispanṇayogāvali , Akṣobhya adalah dewa utama dalam Akṣobhya Maṇḍala.

Ia digambarkan dalam wajah yang garang dan mempunyai warna biru. Warna wajah sisi kanan adalah putih dan sisi kiri merah. Tangan kanannya memegang vajra, cakra dan bunga lotus. Tangan-tangan kirinya membawa genta, cintāmaṇi dan pedang. Sedangkan dua tangan lainnya memeluk Prajñā Sparsāvajrā (Benoytosh Bhattacharyya, 1968:52).

Dari uraian di atas dapat diketahui bahwa tokoh Akṣobhya sering digambarkan dalam dua bentuk. Pertama, digambarkan sendirian dan kedua dalam bentuk Yab-Yum, yaitu berpelukan dengan Śaktinya. Di antara dua bentuk itu, bentuk Akṣobhya sendirian lebih banyak dijumpai di Indonesia.

Di dalam naskah Advaya vajrasaṅgraha disebutkan bahwa śakti Akṣobhya adalah Mamaki, yang termasuk keluarga Vajra dan merupakan pengejawantahan dari Vajrakula. Sedangkan Bodhisatwa Vajrapāṇi adalah "anak rohani" (spiritual son) dari Akṣobhya yang dianggap sebagai leluhur dari keluarga Vajra. Sebagai emanasi dari Akṣobhya, Vajrapāṇi juga mempunyai simbol vajra (B. Bhattacharyya, 1968:52-53).

Secara umum dapat disebutkan ciri-ciri dari Akṣobhya, yaitu dia dianggap sebagai Bodhisatwa yang kedua. Ia mula-mula berasal dari "benih biru" HŪM dan menggambarkan skandha vijñāna. Śaktinya adalah



Mamaki atau Locana. Akṣobhya digambarkan menguasai arah mata angin timur, karena hidup di surga Abhirati di sebelah timur. Wahananya adalah sepasang gajah, serta sikap tangannya adalah bhūmisparśamudrā, yaitu sikap tangan yang menyentuh bumi sebagai saksi ketika sang Buddha menangkis segala serangan iblis Mara. Atribut Akṣobhya adalah vajra, karena ia dianggap sebagai leluhur dari keluarga Vajra.

### III. PENGGAMBARAN AKṢOBHYA DI INDONESIA

Telah disebutkan di muka bahwa penggambaran Akṣobhya dalam bentuk sendirian lebih banyak dikenal di Indonesia. Sebagai contoh dalam tulisan ini akan dibahas tiga arca Akṣobhya, masing-masing dari Borobudur, Sumber Watu dan Kemelaka Gede, di samping penggambaran-penggambaran lainnya sebagai pembandingan.

Di Borobudur secara fisik penggambaran Akṣobhya ada dua bentuk, yaitu sempurna dan belum sempurna pemahatannya. Ciri-ciri umum dari dua bentuk tersebut adalah, sikap duduk paryāṅkāsa dan sikap tangannya bhūmisparśamudrā. Wajah digambarkan śānta atau saumya (tenang), dengan mata setengah tertutup, pandangan mata tertuju ke hidung. Pada dahinya terdapat ūrṇā, serta rambutnya keriting melingkar ke kanan dan di atas kepala terdapat uṣṇisa. Di candi Borobudur, arca-arca Akṣobhya yang sempurna penggarapannya ditempatkan pada relung-relung sisi timur. Sedangkan arca Akṣobhya yang belum sempurna, sekarang diletakkan di halaman candi Borobudur. Arca tersebut menimbulkan berbagai penafsiran di kalangan para ahli, terutama

mengenai asal dan fungsinya.

Candi Borobudur mulai mendapat perhatian kembali sekitar pertengahan abad 19, setelah beberapa tahun sebelumnya telah dilakukan usaha-usaha membersihkan candi tersebut dari timbunan semak belukar dan reruntuhan. Pekerjaan pembersihan tersebut baru dapat berhasil lebih nyata sekitar tahun 1835, yaitu atas prakarsa Hartmann, residen Kedu waktu itu. Pada tahun 1842 dilakukan penyelidikan terhadap stupa induk Borobudur. Tetapi hasil dari penyelidikan itu tidak dilaporkan sehingga muncul berita bahwa arca Akṣobhya yang belum sempurna itu berasal dari dalam stupa induk. Sejak itu berbagai macam keterangan tentang arca yang berasal dari stupa induk dikemukakan oleh beberapa tokoh yang menaruh minat terhadap Borobudur.

Lohuizen de Leeuw beranggapan bahwa arca Akṣobhya yang belum sempurna tersebut berasal dari dalam stupa induk. Dasar anggapannya tersebut bertolak dari beberapa penggambaran releif Bhadracarī. Digambarkan Buddha sedang berada di dalam stupa dengan sikap dharmaśakramudrā. Meskipun mudranya berbeda dengan Akṣobhya, penggambaran semacam ini dapat membuka kemungkinan bahwa arca Akṣobhya tersebut berada di stupa induk (Lohuizen de Leeuw, 1965:400). Sarjana-sarjana lainnya, misalnya Casparis, Stuttreheim dan Moens, Foucher dan sebagainya lebih cenderung menganggap arca Akṣobhya yang belum selesai tersebut berasal dari stupa induk.

Beberapa data pembandingan, misalnya ditemukannya arca Sakyamuni dengan sikap bhūmiśparśamudrā dari Bodh Gayā. Arca tersebut juga dalam kondisi belum



sempurna pengerjaannya, tetapi di India mendapat perhatian khusus karena dianggap suci dan dipuja.

Dari segi penggarapan, arca Akṣobhya yang belum sempurna tersebut mempunyai kekuarangan-kekurangan. Penggarapan bagian wajah terdapat cacat dengan bagian hidung yang rusak. Lengan tidak serasi serta jari-jari tangan belum terbentuk. Bagian kaki belum sempurna pemahatannya. Di samping itu masih ada tiga buah arca Buddha yang belum sempurna, yang sekarang berada di sekitar candi Borobudur. Dengan adanya arca-arca lainnya yang juga belum sempurna, menimbulkan pertanyaan, mengapa justru arca Akṣobhya yang harus berada di dalam stupa induk (Lisa Ekawati, 1984:73).

Arca Akṣobhya yang belum sempurna jika dibandingkan dengan arca-arca lainnya (tiga arca di atas) memang lebih sempurna. Kemungkinan lain adalah arca Akṣobhya tersebut disimpan dalam stupa induk tidak memiliki fungsi apa pun. Mungkin karena arca tersebut mendekati bentuk sempurna, si semiman tidak berani menyia-nyiakannya atau membuang arca tersebut begitu saja (Lisa Ekawati, ibid). Hal ini selaras dengan pandangan dan kebiasaan di Tibet. Stupa di Tibet disebut dengan istilah mch'od rten, yang merupakan terjemahan dari kata Sansekerta *chaitya*. Stupa tersebut dibuat berongga sehingga orang dapat memasukkan benda-benda ke dalamnya. Salah satu kegunaan dari mch'od rten ialah untuk menyimpan naskah atau patung Buddha yang rusak. Di Tibet, naskah keagamaan dianggap sebagai "kata-kata", sedangkan patungnya sebagai "badan" dari sang Buddha sendiri. Oleh karenanya naskah dan patung yang rusak

tidak seyogyanya dibuang begitu saja, namun dimasukkan ke dalam mch'od rten tersebut (Noerhadi Maget - sari, 1982:583).

Dari uraian tersebut di atas, dapatlah ditarik suatu kesimpulan bahwa arca Akṣobhya yang belum sempurna di Borobudur lebih dapat dikatakan sebagai arca yang gagal dalam penggarapan. Kalau dikaitkan dengan tradisi di Tibet, mungkin timbul pertanyaan, bahwa di Borobudur selain arca Akṣobhya, masih ada tiga arca lagi yang juga belum sempurna dalam penggarapannya. Tentunya bila arca tersebut harus disimpan di dalam stupa induk, berarti ada empat buah arca yang belum sempurna yang harus ditempatkan dalam stupa induk candi Borobudur.

Arca Akṣobhya yang belum sempurna dari Sumber Watu cukup besar ukurannya. Sekilas arca tersebut memberi kesan penggambaran arca Dwarapala. Tetapi bila diperhatikan dengan seksama lebih cenderung menggambarkan arca Akṣobhya. Sikap duduknya adalah paryāṅkāsaṇa, dan sikap tangannya adalah bhūmiśparsamudrā. Di dekat arca tersebut terdapat dua arca lainnya, tetapi sulit untuk diidentifikasi. Arca yang pertama masih dapat dikenali sikap duduknya, yaitu paryāṅkāsaṇa. Kedua tangannya bertumpu di atas lutut, dengan kedua telapak tangan telungkup di atas lutut. Arca yang kedua lebih kecil ukurannya dan lebih rusak kondisinya. Begitu juga perbandingan bagian-bagian tubuhnya tidak proporsional. Bagian kepala dan wajahnya sangat rusak. Dari ketiga arca yang belum sempurna tersebut diperoleh kesan bahwa arca-arca tersebut



merupakan arca-arca yang gagal dalam pembuatannya. Hal ini diperkuat dengan bentuknya yang belum sempurna, serta bahan arca yang sangat porus dan lunak. Bila diamati seksama bahan arca tersebut adalah batu padas yang merupakan lapisan alam di kawasan kekunaan Ratu Boko. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa tempat tersebut adalah tempat pembuatan arca. Yang menarik dari temuan arca ini adalah tempat yang direncanakan untuk menempatkan arca tersebut andaikan arca itu dapat terselesaikan dengan sempurna. Untuk menjawab masalah tersebut berikut ini akan dikemukakan dugaan sementara sebagai jawabannya.

Kompleks kekunaan Ratu Boko meliputi suatu areal seluas  $\pm 500 \times 500$  meter. Di samping data berupa bangunan, di kawasan tersebut pernah ditemukan pula beberapa prasasti. Satu di antaranya adalah prasasti yang berhuruf Pre Nagari dan berbahasa Sanskerta. Prasasti tersebut berangka tahun 792 Masehi dan bersifat Buddhistis. Raja yang disebut dalam prasasti tersebut adalah Dharmatungga (J.G.de Casparis, 1950: 21-22). Selama kegiatan pemugaran Kompleks Kraton Ratu Boko berlangsung, beberapa data baru telah ditemukan. Di antara data-data tersebut, ada yang menunjukkan unsur-unsur Buddhis di kawasan Kraton Ratu Boko. Data tersebut antara lain berupa fragmen stupa dari batu andesit. Sayang sekali stupa tersebut tidak lengkap lagi. Di samping itu, di kompleks bangunan yang lazim disebut Keputren, ditemukan pula susunan lantai atau fondasi suatu bangunan. Di sekitar tempat tersebut ditemukan sejumlah stupika dari tanah

liat dan "tablet-tablet" dari tanah liat. Data tersebut cukup menarik, sebab temuan serupa pernah ditemukan di sekitar candi Borobudur (Hariani Santiko, 1977:68-76).

Dengan demikian semakin kuatlah dugaan bahwa arca dari Sumber Watu tersebut satu di antaranya adalah arca Akṣobhya. Susunan atau fondasi bangunan di dekat Keputren mungkin sekali adalah Vihara, sedangkan stupika-stupika serta tablet-tablet tanah liat tidak banyak perbedaan fungsinya dengan temuan-temuan di sekitar candi Borobudur. Unsur-unsur Buddhisme di sekitar Ratu Boko juga dapat dijumpai di situs Dawangsari ( arah timur dari Ratu Boko). Di situs tersebut ditemukan sisa bangunan stupa yang cukup besar. Sayang sekali hanya sebagian kecil dari bangunan tersebut yang tersisa.

Sebuah arca Akṣobhya yang sangat besar ditemukan di desa Kemelaka, kec. Trawas, kab. Mojokerto. Arca tersebut bukan merupakan temuan baru. Tetapi akhir-akhir ini mendapat perhatian yang besar di kalangan masyarakat daerah Mojokerto khususnya dan Jawa Timur umumnya. Meskipun arca tersebut belum sempurna pengerjaannya namun sangat menarik untuk dibicarakan. Bukan hanya ukurannya yang mencapai 5,7 meter, tetapi tokoh yang digambarkan pada arca tersebut adalah Akṣobhya. Mengenai arca tersebut sebenarnya telah dimuat dalam Rapporten van de Oudheidkundige Dienst (ROD, 1915:226). Tetapi tidak banyak keterangan yang didapat dari laporan tersebut.

Ditinjau dari segi penggarapan, mungkin arca tersebut termasuk arca yang gagal atau tidak sempurna pe-



ngerjaannya. Hal tersebut tampak dari bagian-bagian badan yang masih dalam bentuk pola. Begitu juga dengan uspisanya. Secara proporsional arca tersebut kurang memenuhi syarat, misalnya kepala terlalu dekat dengan dada. Perbandingan kepala dengan badan tidak seimbang. Begitu juga raut mukanya, serta goresan alis yang melengkung ke atas. Bahan arca adalah batu yang berkualitas kurang baik, dengan porositas yang cukup tinggi. Tidak jauh dari arca tersebut terdapat pula fragmen arca yang lebih kecil ukurannya. Posisi arca tersebut tersungkur ke tanah, sehingga yang tampak hanya bagian bawah dan lapik arcanya. Dalam ROD 1915, arca tersebut diidentifikasi sebagai arca rak-sasa ( mungkin Dwarapala). Arca ini juga merupakan arca yang belum sempurna pengerjaannya. Dari dua data tersebut, dapatlah disimpulkan bahwa situs Kemelaka Gede merupakan situs pembuatan arca di masa lampau. Masalahnya sekarang adalah tokoh yang digambarkan juga Aksobhya. Untuk memecahkan masalah tersebut data pembanding yang akan dipakai adalah sebuah arca Buddha, yang menggambarkan tokoh Aksobhya (Mahākṣobhya). Arca tersebut lebih dikenal dengan nama arca Joko Dolok dan sekarang berada di Simpang, Surabaya.

Arca Joko Dolok (Aksobhya), berdasarkan catatan yang ada berasal dari Kandang Gajak. Daerah Kandang Gajak dahulu adalah wilayah Kedoeng Woelan (daerah kekuasaan Majapahit). Sekarang daerah Kedoeng Woelan secara administratif termasuk ke dalam wilayah desa Bejijong, kec. Trowulan, kab. Mojokerto, Jawa Timur, (Rita M. Setyaningsih, 1984:3).

Arca Akṣobhya dari Simpang, secara umum memiliki ciri-ciri sebagai Akṣobhya. Hanya saja kepala tanpa usnisa, tetapi digambarkan gundul. Sikap duduknya pa-ryankāsana dan sikap tangannya bhūmisparśamudrā. Arca tersebut duduk di atas lapik yang berbentuk lonjong. Pada lapik tersebut dipahatkan prasasti dalam huruf Jawa Kuna dan bahasa Sansekerta. Prasasti tersebut dikenal dengan nama prasasti Wurare, karena daerah atau tempat yang disebut bernama Wurare. Prasasti ini sering dihubungkan dengan raja Kertanegara dari Singo-sari. Dari isi prasasti tersebut dapat diketahui bahwa raja Kertanegara telah ditahbiskan sebagai Jina, dan untuk itu didirikanlah sebuah arca Mahākṣobhya di kuburan bernama Wurare.

Dengan demikian sebutan Kertanegara sebagai Mahākṣobhya, berarti raja Kertanegara mempunyai sifat yang ada dalam diri dewa Akṣobhya dan emanasinya, yaitu sifat damai, berkuasa dan mempunyai kekuatan yang tiada tandingannya (Rita M. Setianingsih, 1984:50).

Raja Kertanegara mendapat sebutan sebagai Jina Mahākṣobhya hanya untuk menandingi musuh-musuhnya antara lain Kublai Khan. Kaisar Kublai Khan juga telah ditahbiskan sebagai Jina oleh Hewajrabhiseka dengan sebutan Mahāmitabha. Kertanegara ingin mempunyai kedudukan yang sejajar dengan Kublai Khan, sebagai penguasa bagian Barat dan Kertanegara sebagai penguasa Timur.

Arah timur merupakan arah terbitnya matahari dan matahari dianggap sebagai sumber penghidupan bagi setiap makhluk. Kiranya cukup beralasan bila Kertanegara memilih tokoh Akṣobhya sebagai Jinanya, karena Akso-



bhya merupakan penguasa arah mata angin timur.

Keberadaan arca Aksobhya pada sebuah candi dapat diketahui dari pemberitaan Negarakertagama. Pada pupuh 52:6 disebutkan bahwa di candi Jawi, bagian bawahnya (di dalam biliknya) terdapat arca Ciwa, sedangkan di bagian atas (atap) terdapat arca Aksobhya. Dari data yang ada tampaknya belum pernah ditemukan arca Aksobhya tersebut di candi Jawi. Namun dari pemberitaan Negarakertagama, yaitu pupuh 57:2 arca Aksobhya di bagian atas telah lenyap disambar petir pada tahun 1253 Śaka. Memang persoalan arca Aksobhya candi Jawi masih gelap. Mungkin sekali arca yang dimaksud sebenarnya tidak ada, meskipun di dalam keyakinan keagamaan dianggap ada. Dalam hal ini dapat dibandingkan dengan ajaran dalam kitab Sang Hyang Kamahayanikan bahwa Aksobhya mempunyai unsur akaṣadhatu, yang berarti tidak memiliki sifat apa pun atau tidak berwujud (Timbul Haryono, 1977:14-15).

Dari uraian di atas dapatlah diketahui kedudukan dan peranan Aksobhya di Indonesia. Tampaknya tokoh Aksobhya lebih disenangi oleh para raja di masa lampau sesuai dengan sifat-sifatnya yaitu damai, berkuasa dan mempunyai kekuatan yang tiada tandingannya. Salah satu raja yang melakukan hal ini adalah Kertanegara, sebagai tandingan dari Kublai Khan.

Dengan beranalogi dari hal tersebut di atas tentunya si pemrakarsa pembuatan arca Aksobhya Kemelaka Gede, juga mempunyai tujuan yang sama. Masalahnya sekarang raja-raja siapa dari Jawa Timur yang menganut paham seperti itu.

## DAFTAR PUSTAKA

- Bhattacharyya Benoytosh, The Indian Buddhist Iconography, Firma K.L.Mukhopaddhyay, Calcutta.  
1968
- Casparis, J.G. de, Inscripties Uit de Çailendra Tijd  
1950 (Prasasti Indonesia I), disertasi Fakultas Sastra dan Filsafat di Jakarta.
- Gupte. R.S., Iconography of the Hindus Buddhists and Jains, D.B. Taraporevala Sons & Co Private Ltd, Bombay.  
1972
- Hariani Santiko, "Some Remarks on Votive Stupas and Votive Tablets From Borobudur", Majalah Arkeologi, Th. 1. No. 1, 1977, hlm. 68-76.  
1977
- Liebert Gosta, "Iconographic Dictionary of the Indian Religions", Studies in South Asian Culture, E.J. Brill, Leiden.  
1976
- Lisa Ekawati, Telaah Arca Budha " Yang Belum Selesai" dari Candi Borobudur, Skripsi Sajana Arkeologi Fakultas Sastra UGM.  
1984
- Lohuizen de Leuw. J.L. van, "The Dhyāni Buddha's of Borobudur", BKI. 121, hlm. 389 -416.  
1965
- Moens. J.L. Buddhisme di Jawa dan Sumatra Dalam Masa Kejayaannya Terakhir, seri terjemahan Bhratara, P.T. Bhratara, Jakarta, 1974.  
1974
- Noerhadi Magetsari, Pemujaan Tathāgata di Jawa Pada Abad Sembilan, Disertasi Fakultas Sastra UI Jakarta.  
1982
- Rapporten van de Oudheidkundige Dienst (ROD), 1915.



Rita M.Setianingsih, Prasasti Wurare (Sebuah Tinjauan  
1984 Kembali Mengenai Isi dan Masalahnya),  
Skripsi Sarjana Arkeologi Fak.Sastra  
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Timbul Haryono, "Beberapa Catatan Tentang Candi Jawi",  
1977 Gema Antropologi, Fakultas Sastra Dan  
Kebudayaan Universitas Gadjah Mada ,  
No.5,Th.III,1977,hlm.11-19.



Arca Aksobhya dari Sumber Watu



Arca Aksobhya dari Kemelaka Gede



## BIMA SEBAGAI TOKOH YANG DIKULTUSKAN

Rr. Triwurnjani

### Pendahuluan

Masa Pemerintahan Majapahit akhir ditandai oleh munculnya kembali anasir-anasir Indonesia. Berbagai tempat pemujaan didirikan di lereng-lereng gunung. Bangunan-bangunan pemujaan itu disusun sebagai punden berundak-undak seperti yang terdapat di lereng gunung Penanggungan, di lereng gunung Lawu seperti candi Sukuh dan candi Ceta (Soekmono, 1973:78). Salah satu bentuk kepurbakalaan selain tempat pemujaan tersebut adalah berupa arca kuno. Tentunya arca-arca kuno ini mempunyai peranan penting dalam sistem tingkah laku manusia pada masa lampau dan dalam kurun waktu yang lama pula.

Sebagian besar dari arca-arca kuno itu merupakan bekas kehidupan keagamaan, khususnya agama Hindu dan Budha yang berkembang dari abad 7 sampai abad ke 17 M (Magetsari, 1980:498). Dalam tulisan makalah ini akan digunakan data

berkenaan dengan salah satu arca kuno tersebut yang dikenal dengan sebutan arca Bima

### Arca Bima dari Trenggalek

Arca Bima juga merupakan salah satu arca kuno yang di dalamnya juga dijumpai bekas-bekas kehidupan keagamaan. Hal ini terbukti dari adanya temuan-temuan arca Bima pada bangunan-bangunan suci di beberapa daerah di Jawa, khususnya di Jawa Timur. Hal ini memberi petunjuk bahwa arca Bima bukan saja merupakan suatu hasil karya seni biasa, akan tetapi juga merupakan salah satu tokoh yang dipuja oleh anggota masyarakat Jawa Kuno pada waktu itu. Pemujaan kepada tokoh Bima atau sering disebut sebagai Kultus Bima ini muncul kurang lebih pada awal abad ke 15 M (Stutterheim, 1956:114) Seperti diketahui bahwa masa-masa ini adalah masa mundurnya Kerajaan Majapahit yang merupakan Kerajaan Hindu terbesar dan terakhir di Jawa, di samping itu pula merupakan masa mulai berkembangnya pengaruh Islam di Pulau Jawa.

Salah satu yang termasuk arca-arca kuno tersebut adalah arca Bima, misalnya temuan arca Bima dari Trenggalek Jawa Timur yang sekarang menjadi koleksi Museum Mpu Tantular Surabaya. Dari arca Bima lebih jelas dapat diketahui bahwa Bima memang dikultuskan oleh masyarakat pendukungnya pada masa itu. Hal ini dapat dibuktikan dengan inskripsi yang terdapat di belakang arca Bima tersebut.



Secara keseluruhan arca Bima mempunyai ciri-ciri umum, yaitu berkumis, mata melotot, berbadan tegap, memperlihatkan sebagian phalusnya, mempunyai hiasan kepala bentuk supit urang dan berkulit panjang (pancanaka). Arca Bima dari Museum Mpu Tantular ini mempunyai tinggi 124 Cm, berdiri di atas lapik yang menyatu dengan stela (sandaran arca) di sepanjang badannya. Pada bagian belakang arca tsb tepatnya di bagian kaki terdapat inskripsi berbahasa Jawa Kuno yang terdiri dari 5 baris (Triwujani. Rr, 1987:26). Menurut Buchari, dilihat dari bentuk tulisannya, maka tulisan tersebut sejaman dengan prasasti Gajah Mada dari Singasari yang berangka tahun 1273 Saka atau 1357 Masehi. Sayang sekali inskripsi tersebut tidak dapat dibaca semuanya, karena keadaan batunya yang sudah aus menyebabkan tulisan menjadi tidak jelas. Menurut Buchari inskripsi tersebut berbunyi:

1. *wwirūpā sunya ku...ya...*
2. *i rikā dīwasanira -i-ut*
3. *turi-- dan ācāryya mpu wira-ta*
4. *ña anaturakēn pratiṣṭhā*
5. *i talampakannira wra...(bra...)*

terjemahan

baris pertama merupakan angka tahun

"... pada waktu itu... pendeta empu Wira... memberikan pratistha kepada telapak ...

Lebih lanjut Buchari menjelaskan bahwa melihat bentuk tulisannya yang kurang bagus sehingga kurang jelas dibacanya, maka inskripsi ini ditulis oleh citralekha yang bukan citralekha kerajaan (Triwurjani Rr, 1987:55). Adanya kata pratistha (memberikan pratistha) maka arca tersebut merupakan arca perwujudan. Sayangnya batu yang aus dan tulisan yang tidak jelas menyebabkan perwujudan siapa, belum diketahui.

Menurut kamus Jawa Kuno arti kata pratistha itu sendiri bermacam-macam. Dapat dijelaskan kata pratistha dapat berarti: dasar, tempat suci, ketenangan, keteduhan, pentasbihan, keadaan, letak pengabdian diri terhadap sesuatu misalnya monu-ment, patung, candi; dapat juga berarti ditasbihkan sebagai dewa di tempat suci, tempat ia turun dan berdiam.

Tidak sembarang orang dapat ditasbihkan (di-anggap sebagai dewa), biasanya raja/putra raja atau seorang satria dengan tanda bukti yang meyakinkan. Misalnya saja Krtarajasa yang ditasbihkan sebagai tokoh yang dijadikan contoh teladan dengan mempunyai sifat-sifat: keteguhan hati, pencinta kebenaran, lemah lembut, berwatak baik, berotak tajam, teman manusia, gagah perwira dalam perjuangan, mempunyai beribu-ribu prajurit dan pengikut-pengikut yang baik, mempunyai kekayaan terutama sekali emas. Semuanya itu adalah sifat yang menyatakan beliau adalah dewa berbadan manu-



sia. Seperti juga diebutkan dalam prasasti  
Krtanegara 1296 Saka atau Piagan Penanggungan:

9 a. 5. .... Katona ring anagatakāla jaya cri  
wisnuwārdhana satyasthitidar ganānthakṛṣṇa

6. pura prasādapratisthākanapitr darpana  
ndan maka darpana ta apañji Patipati ri  
rāma sang apañji.

Terjemahan:

Berteladan kepada ayahnya yang mendirikan  
candi persada di Kerisjnapura, tanda kese-  
tiaan kepada jaya sriwisnuwardana bagi  
para turunan (contoh teladan). (Yamin,  
H.M, 1962: 235-248).

Keterangan:

Patipati mentasbihkan Krtanegara sebagai  
contoh teladan dan sebagai rasa tanda ke-  
setiaan kepada Sri Baginda, yang akan di-  
buktikan pada hari depan, dengan nama  
abiseka Jaya SriWisnuwardana. Ia mempunyai  
lambang kemenangan yang diteguhkan oleh  
para dewa berupa sebuah senjata berujung  
mata tiga. (Yamin, H.M, 1962:262).

Menurut Moens, sebenarnya yang ditasbihkan a-  
dalah arca dari sang tokoh sebagai dewa. Dengan

kata lain arca yang mewujudkan dewa sebagai obyek yang dipuja. Pentasbihan ini bisa saja dilakukan pada saat tokoh tersebut sudah mati atau masih hidup. Untuk pentasbihan suatu tokoh sebelum ia mati, maka pada saat nanti ia mati (kelak) ia akan menempati arca (tempat) yang telah ditasbihkan sebelumnya (Moens J.L, 1921:76-85).

Lebih jauh Moens menjelaskan bahwa biasanya ada satu lambang (tanda) kepada arca-arca tersebut sebagai tanda ia telah ditasbihkan (disucikan). Lambang tersebut misalnya bunga padma pada tangan Ratnasambawa (sebagai Wairocana) dalam sikap tangan waramudra. Selanjutnya penempatan sesuatu dalam satu atau dua tangan arca dapat dianggap sebagai ciri dari arca yang telah ditasbihkan. (Moens J.L, 1921:83-85).

Beberapa arca lain yang juga telah diberikan pratistha, antara lain misalnya: arca Amogapaca dari Sumatera Tengah, yang berasal dari masa Krtangara, seperti tercantum dalam Prasasti Padang arca 1286 Saka yang berbunyi:

1. //Suasti cakavarsātīta, 1208, bhādravādema sa  
ti.....dst
2. ....  
nan tatkāla pāduka bharāla āryyamoghapaca  
lokevara, caturdaṣātmikā sapta ratnasahita,  
diāntuk dari bhūmi Jāva Suarna bhūmi  
dipratiṣṭhā di dharmmacarya akan.....  
di.....dst.



Terjemahan:

1. "Selamatlah pada tahun 1208 Saka bulan Bhadrawada .....dst.
2. ....dst  
Tidak kala itulah (arca) paduka bernama Sang Arja Amogapasa Loka-Isjawara dengan 14 pengikut serta diiringi oleh 7 permata ratna, datang dibawa dari Tanah Jawa ke Pulau Emas, dan ditegakkan di Damaseraja sebagai pemberian raja muda Seri Wisjwarupa. (Yamin, H.M, 1962:191-192).

Arca lainnya adalah arca Joko Dolok yang sekarang terdapat di Taman Simping Surabaya. Pada arca ini terdapat tulisan berbahasa Sanskerta dengan angka tahun 1211 Saka. Berbunyi:

10. *ṣrī-Harivarddhanātmaiah*  
*ṣrī-Jayavarddhanī putrah*  
*Caturduīpeṣṣo munih*  
*aṣeṣatafvasampūrna*
11. *dharma cāstravidāmarah*  
*jīrṇoddhākriyodyukto*  
*dhamma cāsana de Cakah*
12. *ṣrī-Jñāna śivabajrā kya*  
*e cittaratna yibhūsanah*

*prajñāṅkraṣṁmivi cūddhāṅga  
s sambodhijñāna pāragah*

13. *subhaktiā tam pratiṣṭhāpya  
suajam pūrvvaṁ, pratisth tam  
c maṇe vararenāmi  
mahākṣobhyā nurupatah  
bhavacakre cakendrābde*

terjemahan:

Adapun sang Prabu itu ialah putra Sri Baginda Maharaja Hariwardana dan sri Baginda Putri Jayawardani, yang menguasai 4 benua dan ialah pula seorang muni (yang bijaksana). Penuh dengan tabiat yang baik-baik, terkemuka di antara alim ulama tentang buku hukum, rajin memperbaiki yang runtuh, dan seorang penyiar darma (ajaran Budha).

Bernama Sri Jnana-Siwabajra, berhiaskan semangat permata, berbakat batang tubuh yang disucikan sinar ilmu pengetahuan yang sebenarnya, putus pengajiannya dalam ilmu-kebijaksanaan seorang Buda, dan karena keteguhan kepada iman-ibadat, maka dia telah melakukan tasbih buat dirinya dan pada waktu itu telah ditegakkan di pekuburan bernama Wurare patung Maha-Aksobia menurut rupa kelahirannya.

Dalam kitab Nagarakrtagama Sarga LIX, diuraikan mengenai arca Rajapatni yang ditasbihkan



sebagai Prajnaparamita. Isinya sebagai berikut:

VI. *Prajnāpāramitāpurī* ywa panelah ning *rāt ri*  
sang hyang sudharmma/  
*Prajnāpāramitākriyenulahakēn grī-Jñānawidhy*  
*apratisthā / sākṣāt* hyang Mpu Bhārāḍa māwaki  
*sirāṅde trpti ni twas narendra//*

VII. Mwang tekīri Bhayālangū nggwan ira sang *grī-*  
*rājapatnīndhinarmma/*  
*rahyang Jñānawidhīnutus muwah amuja bhuni*  
*cuddha pratisthā /*  
*hetunyan mangaran Wiṣasapura kārambhānya*  
*pinrih ginong twas /*  
*mantry āgōṅ winēkas wruherika demung*  
*Bhojānwan utsāha wiija//*

terjemahan:

6. Rumah persembahan itu dinamai orang  
Prajnaparamitapuri, karena Jananawidilah yang  
melaksanakan upacara Prajnaparamita ketika  
rumah itu dibangun. Sungguhlah demikian,  
karena beliau adalah seorang pendeta tua yang  
mahir mengenali tanteranya: seorang penganjur  
yang telah berpakaian mazhab dan mengetahui  
segala kitab Agama. Jelaslah mengapa Empu  
Barada yang menjelma dalam batang tubuhnya  
dapat menggirangkan hati Sang Prabu.

7 Adapun tempat Sri Baginda putri Rajapatni  
dikuburkan di Bayanglangu, karena yang mulia

Jnanawidi mendapat perintah sekali lagi melaksanakan ibadat, pembaktian tanah dan pembangunan. Rumah persembahan ini dinamai orang juga Wsyesyapura, karena pembangunannya dilakukan dengan perhatian yang istimewa. Kepada menteri Agung sendiri diturunkan perintah supaya mengawas-awasinya, sedangkan demung Boja yang muda menyudahi pekerjaan dengan segala keahlian. (Yamin H. M, 1962: 135-137).

Seperti pada arca-arca yang ditasbihkan, arca Bimapun mempunyai tanda (bahwa ia telah ditasbihkan/disucikan) pada tangannya. Tanda/ciri seperti ini juga nampak pada arca Bima dari Trenggalek Jawa Timur. Hanya benda apa yang dibawa atau dipegangnya belum dapat diketahui secara pasti karena bentuk dan pahatan yang sudah aus dan kurang bagus sehingga menghasilkan gambar/foto yang bagus. Namun demikian arca Bima yang memperlihatkan tanda-tanda seperti itu juga dimiliki oleh arca Bima yang lain, seperti misalnya salah satu arca Bima yang terdapat di Museum Nasional dengan nomor koleksi: 286 a. Pada tangan kanan Arca Bima nampak memegang bunga yang masih kuncup.

Dengan demikian jelaslah bahwa tokoh Bima pernah dipuja oleh masyarakat Jawa Kuno pada masanya, tepatnya pada abad ke 14 - 15 M, yang merupakan periode Majapahit akhir, seperti tercantum dalam inskripsi berbahasa Jawa Kuno yang



terdapat di bagian belakang arca Bima yang lain. Arca Bima tsb kini menjadi koleksi keluarga KRT Hardjonegoro di Solo. Oleh Muusses inskripsi tsb diintepretasikan sebagai Candra Sangkala (rumusan angka tahun) yang menunjukkan angka tahun 1365 Saka atau 1443 Masehi (Muusses, 1923:502, Stutterheim, 1956:108).

### Penutup

Dapat dijelaskan pula di sini bahwa hal lain yang dapat dianggap sebagai pendorong timbulnya Kultus Bima di Jawa. Hal tersebut antara lain, ialah bahwa menjelang keruntuhan Majapahit, Islam mulai mengembangkan pengaruhnya. Penganut-penganut Siwa yang tinggal di dataran-dataran, di antara orang-orang yang menganut agama Islam merasa dirinya tidak aman lagi di dalam melaksanakan ibadatnya. Oleh sebab itu mereka berpindah ke tempat yang sulit didatangi (pegunungan), agar dapat melaksanakan ibadatnya tanpa merasa terganggu. Ditempat inilah terjadi percampuran kebudayaan antara kebudayaan Indonesia asli yang hidup subur dengan kebudayaan Hindu (Krom, NJ, 1923:386- 7).

Kultus Bima yang timbul pada periode Majapahit akhir ini merupakan suatu pemujaan kepada yang dianggap mempunyai kekuatan magis. Kekuatan ini juga dipakai sebagai lambang kesuburan maupun untuk mencapai kesempurnaan hidup atau membebaskan diri dari ikatan duniawi. Kultus

tersebut berkembang di daerah-daerah yang jauh sekali dari pusat-pusat kerajaan misalnya dapat dilihat di candi Sukuh, di Penanggungan dan Dieng (Soejatmi Satari, 1975:11). Kultus ini timbul pula di Pulau Bali, terlihat pada arca Chatuhkaya di Pejeng dan arca Bima di Pura Kebo Edan (Stutterheim, 1925:5, Soejatmi Satari, 1975:11).

Tokoh Bima dipuja karena ia dianggap sebagai manusia yang telah mencapai kesempurnaan hidupnya. Anggota masyarakat Jawa Kuno pada masa itu sudah mempunyai kecenderungan untuk memuja suatu hal yang mempunyai keistimewaan/kelebihan banyak dibandingkan dirinya sendiri. Hal tersebut dapat berupa tokoh atau dewa-dewa tertentu, ataupun tokoh pahlawan yang gagah perkasa. Rasa kagum yang besar kepada tokoh-tokoh tersebut diwujudkan dalam bentuk-bentuk tertentu sesuai dengan kemampuan masyarakat setempat. Tidak terkecuali dalam seni arca kuno, sampai akhirnya timbul suatu bentuk pemujaan yang mengultuskan tokoh Bima.



## Daftar Kepustakaan

Bernet Kempers, A.J

- 1956 "Bali Purbakala", Petunjuk tentang Peninggalan-peninggalan Purbakala di Bali, disusun oleh Soekmono. Jakarta: Balai Pustaka.

- 1959 Ancient Indonesian Art. Amsterdam: P.J. van der Peet.

Djafar, Hasan

- 1978 Girindrawardhana, Beberapa Masalah Majapahit Akhir. Cet. ke-2. Jakarta: Yayasan Dana Pendidikan Budhis Nalanda

Dowson, John

- 1953 A Classical Dictionary of Hindu Mythology and Mythology and religion, History and Literature. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.

Hadiwijono, Harun

- 1979 Agama Hindu dan Budha. Jakarta: BPK Gunung Mulya.

Krom, N.J

- 1923 Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst 2. s - Gravenhage Martinus Nijhoff.

Magetsari, Nurhadi

- 1980 "Kemungkinan Agama sebagai Alat Pendekatan dalam Penelitian Arkeologi", PIA 1 (Cibulan, 1977), hal.493-504. Jakarta: Pusat Penelitian Purbakala dan Peninggalan Nasional.

Moens J.L

- 1921 "Een Boddhapratistha", TBG LX Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen.

Muusses, A Martha

- 1923 "De Soekoeh-Opschiften", TBG 42:496-514. Batavia: Albrecht and Co.

Prijohoetomo

- 1934 Nawaruci Inleiding Middel-Javaansche Prozatekst Vertaling Vergeleken met de Bima Soetji in oud Javaansche Metrum. Batavia: Groningen; JB Wolters uitgevers-Maatschappij NV.

Santiko, Hariani

- 1980 "Ruwat: Tinjauan dari sumber-sumber Kitab Jawa Kuno dan Jawa Tengahan".



Penerbitan Ilmiah 3, hal.136-145.  
Jakarta: Fakultas Sastra Universitas  
Indonesia.

Satari, Sri Soejatmi

- 1975 "Senirupa dengan Arsitektur Zaman  
Klasik di Indonesia", Majalah  
Arkeologi: Kalpataru 1:5-21.  
Jakarta: Fakultas Sastra Universitas  
Indonesia.

Sedyawati, Edi

- 1978 "Permasalahan Telaah Ikonografi dan  
sumber-sumber Jawa Kuno", Majalah  
Arkeologi 1 (4):38-45.
- 1982 "Kemungkinan Prasasti sebagai sumber  
Data Ikonologis", Seminar dalam  
rangka Penelitian Keterangan  
Ikonologis dari Sumber-sumber  
Prasasti Bali dan Jawa. Jakarta:  
Fakultas Sastra Universitas  
Indonesia.
- 1985a Pengaruh India pada Kesenian Jawa:  
Suatu Tinjauan Proses Akulturasi.  
Yogyakarta: Proyek Javanologi  
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Suprayitna, Sumarti

- 1978 "Tokoh Bima dalam Masyarakat Sastra  
dan Budaya Jawa", Seminar Fakultas

Stutterheim, W.F.

- 1930      Gids, voor Oudheden van Soekoeu en  
            Tjeta. Surakarta: D.C. Bliksem.
- 1956      "An Ancient Javanese Bhima Cult",  
            Studies in Indonesian Archaeology,  
            107-125. Martinus Nijhoff.

Triwurnjani, Rr

- 1987      Arca-arca Bima di Pulau Jawa Latar  
            Belakang dan Telaah Ikonografi:Skripsi  
            Sarjanan Sastra Jurusan Arkeologi Fa-  
            kultas Sastra Universitas Indonesia  
            Jakarta.

Yamin. H.M

- 1962      Tatanegara Majapahit Sapta Parwa, I,III  
            Jakarta: Prapanca

Zoetmulder, P.J

- 1982      Old Javanese - English Dictionary II  
            's-Gravenhage - Martinus Nijhoff.
- 1983      Kalangwan, Sastra Jawa Kuno Selayang  
            Pandang. Jakarta: Djambatan.





Foto : 1 Arca Bima dari Trenggalek



Foto : 2 Detail targa arca Bima membawa "sesuatu"



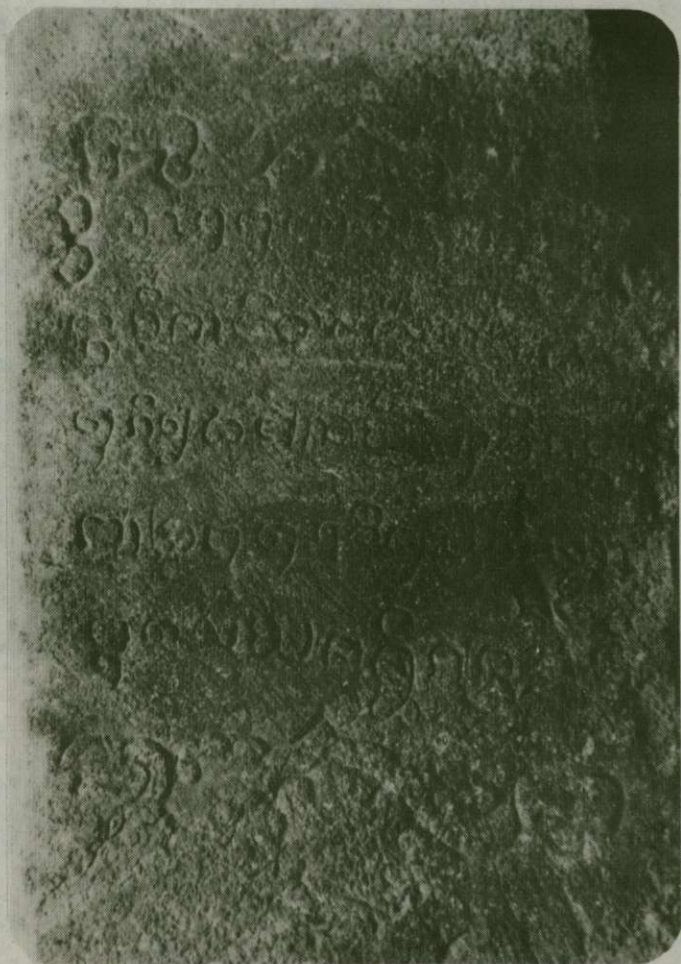


Foto : 3 Prasasti di belakarg arca Bima



Foto 4 : Arca Bima koleksi Museum Nasional  
Jakarta.